

PAGES MISSING WITHIN THE BOOK ONLY

TIGHT BINDING BOOK

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_222900

UNIVERSAL
LIBRARY

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No.

Accession No.

Author

Title

This book should be returned on or before the date
last marked below.

--	--	--	--

اُردو

نمبر ۸۵

جنوری سنہ ۱۹۴۲ء

جلد ۲۲

فہرست مضامین

صفحہ	مضمون نگار	مضمون	شمار
۱	از جناب خواجہ غلام السبطین صاحب	۱۔ اقبال ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے	
۳۹	ناظم کتب خانہ رام پور	۲۔ قواعد اردو کی ایک غیر معروف کتاب دستور الفصاحت	
۷۳	از جناب خلیل جبران المصری ترجمہ محمد رضا صاحب انصاری	۳۔ گریہ و تبسم	
۱۹	از جناب اقبال ورما صاحب سحر ہتکامی	۴۔ مینہلی شرن جی کیت اور ان کی شاعری	
	از جناب پروفیسر عبدالعہی	۵۔ میکسم گورکی	
۱۱۳	ایم۔ اے۔		
۱۲۹-۱۵۰	از ڈائریٹر		۶۔ تبصرے

مع ۸۸۳



۸۹۱۵۲۳۰۵

— ۱۱/۱۲

۵۴

اُردو

جلد ۲۲

اپریل سنہ ۱۹۴۲ء

نمبر ۸۶

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	مرزا غالب کے دو غیر مطبوعہ خط		۱۵۱
۲	شعرائے اردو کے تذکرے	از جناب ڈاکٹر سید عبداللہ ایم۔ اے ڈی۔ لک صاحب لکچرر پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور	۱۵۳
۳	ہندی شاعری میں روحانیت کا دور	از جناب کوری سرن لال صاحب سری واسنو ایم۔ اے (علیگ)	۲۱۹
۴	مخدوم سوائی بیچاپوری	از جناب سخاوت مرزا صاحب بی۔ اے۔	۲۲۳
۵	تبصرے	ایل ایل۔ بی (عثمانیہ) حیدرآباد از ایڈیٹر	۲۹۱

سید صلاح الدین جمالی منیجر انجمن نے لطیفی پریس لمیٹڈ دہلی میں چھپوا کر
دفتر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے شایع کیا

اُردو

جلد ۲۲

جولائی سنہ ۱۹۴۲ء

نمبر ۸۷

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون نگار	صفحہ
۱	ہندستان کی قومی زبان اور رسم خط از جناب محمد معین الدین دردائی - ہونے کا حق کسے حاصل ہے بی۔ اے (آنرز) ایم۔ اے علیک ۲۹۹	
۲	ملک الشعرا ہری اودھ جی اور ان کی شاعری از جناب اقبال ورما سحر ہنگامی ۳۴۱	
۳	ہندی شاعری کا عہد زریں از جناب گوری سرن لال صاحب سری واستو ایم۔ اے (علیک) ۳۶۳	
۴	سیاح از جناب سید ظہیر الدین صاحب مدنی ایم۔ اے معلی سرائے - سورت ۴۰۵	
۵	تبصرے از ایڈیٹر و دیگر حضرات ۴۱۳	

اُردو

جلد ۲۲

اکتوبر سنہ ۱۹۴۲ع

نمبر ۸۸

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱۔	پنجاب میں اردو اور مرادالحبین	پروفیسر محمد باقر ایم۔ اے۔ بی۔ ایچ۔ ڈی	۴۳۸
۲۔	میسور میں اردو	جناب محمد خان صاحب اردو منشی انٹرمیڈیٹ کالج بنگلور	۹۸
۳۔	شاعر اقبال کی نظر میں	شیخ عبداللطیف صدیقی صاحب متعلم بی۔ اے مسلم یونیورسٹی علیگر	۵۱۳
۴۔	عربی زبان میں لاطینی مفردات	صدرالدین عظیم صاحب	۵۲۷
۵۔	تبصرے	ایڈیٹر و دیگر حضرات	۵۴۰

خطبہ گارساں د تاسی

بابت ۱۸۷۴ ع

از ڈاکٹر اختر حسین صاحب ڈی۔ لٹ (پیرس)

اس سال ہندوستان پر ایک ہیبت ناک قحط کا مہیب سائبہ منڈلانا رہا۔ لیکن حکومت نے ایسی تدابیر اختیار کیں کہ یہ بلا ٹل گئی اور کچھ زیادہ نقصان نہ ہونے پایا۔ دعا ہے کہ نیا سال زیادہ راحت بخش ثابت ہو۔

ہندی کے مقابلے میں اردو کی حمایت پر ثابت قدم ہوں۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ہندی کی اہمیت یا افادیت سے مجھے انکار ہے۔ خوش نصیبی سے کئی مستند عالم اس تحریک میں میرے ہمنا ہوں۔ میرے سامنے لیفٹنٹ کرنل جے۔ چمبرس (J. Chambers) استاد شعبہ ہندوستانی دارالعلوم آکسفورڈ کا ایک خط ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

"مجھے یہ سن کر خوشی ہوئی کہ آپ نیز بہت سے ماہرین مشرقیات جدید ہندی پر اردو کے فروغ کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ ہندی کیا ہے عربی، فارسی، انگریزی اور دیہانی بولیوں کا عجب ان میل جوڑ ہے۔ اس میں بہ کثرت سنسکرت الفاظ بھرنی کیے جارہے ہیں جو ہندوستان کے کسی حصے میں رائج نہیں۔ یاد رہے کہ وہاں میں ۱۸۳۴ سے لے کر ۱۸۶۲ تک وہ چکا ہوں اور اس طویل مدت میں بنگال، بمبئی اور مدراس کا چپا چپا چھان چکا ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ دیوناگری رسم الخط سنسکرت اور ٹھیٹھ ہندی کے لیے موزوں ہے۔ لیکن جب غیر زبانوں کے الفاظ استعمال

۱ جہاں کہیں ہندی کا چلن ہے، وہاں کے انگریز اہلکار بھی اسے سیکھنے پر مجبور ہیں۔ اودھ میں تو ہر سرکاری ملازم کے لیے ہندی اور اردو دونوں کے امتحان پاس کرنا لازمی ہے۔
علی گڑھ اخبار ۷ اگست ۷۴ ع۔

کیے جائیں تو یہ خط بہت ناقص ثابت ہوتا ہے اور اجنبی حروف کو کسی طرح ادا نہیں کر سکتا۔ ہندوستان میں عام استعمال کے لیے میں اردو رسم الخط کو زیادہ مناسب پاتا ہوں۔ ہندو سپاہی عموماً اردو میں ہی خط و کتابت کرتے ہیں۔ یہ نہ ہوا تو ہندی نہیں بلکہ کیتھی، مہاجنی یا کر مکھی سے کام نکالتے ہیں۔ کسی مجبوری کی صورت ہی میں وہ ایسا کرتے ہیں ورنہ یوں اردو رسم الخط ان میں زیادہ مقبول ہے۔“

یہی رائے سید عبداللہ کی بھی ہے جن کا ذکر میں پہلے کئی بار کر چکا ہوں۔ یہ مسلمان عالم لگ بھگ پچیس برس لندن میں گزار چکا ہے۔ اس کی بیوی ایک انگریز خاتون کیتھولک مذہب ہے۔ سید صاحب اب اپنے وطن کو واپس لوٹ آئے ہیں۔ ان کے احباب کو اس مراجعت کا قلق ہے کہونکہ سر زمین برطانیہ سے ایک ایسا ایشیائی اٹھ کیا جو بیک وقت مشرق و مغرب کے علوم پر حاوی تھا اور جسے انگریزی زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ سید صاحب یونیورسٹی کالج میں ہندوستانی پڑھاتے تھے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد کا شمار مشکل ہے۔ لیکن یہاں میں صرف ایک کا نام لوں گا جس کی ذات اپنے استاد کے لیے بھی باعث فخر ہے۔ میری مراد کیمبرج کے شعبہ عربی کے پروفیسر ایڈورڈ۔ ایچ۔ پالمر (Edward H. Palmer) سے ہے جو صرف عربی ہی نہیں بلکہ فارسی اور ہندوستانی میں بھی تحریر و تقریر کی قدرت رکھتے ہیں۔

سید عبداللہ کی شہرت کا دارومدار پروفیسری پر نہیں۔ بلکہ انھوں نے اردو اور ہندی میں کئی مفید رسالے شائع کیے ہیں۔ ان کا ذکر میں یا تو اپنی کتاب ’ہندوی و ہندوستانی ادب کی تاریخ‘ یا اپنے سالانہ خطبات میں کر چکا ہوں۔ اب جو وہ بہار میں انسپکٹر مدارس کے عہدے پر سرفراز ہیں تو یقین کامل ہے کہ اپنے علم سے دوسروں کو مستفیض کرتے رہیں گے ۲۔

علی گڑھ اخبار میں پڑھا کہ سال رفتہ کی ۸ دسمبر کو سید صاحب الہ آباد

۲۔ جون کے جریدہ پنجابی میں سید عبداللہ کی توصیف میں ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ دراصل یہ ایک انگریزی مسودہ کا ترجمہ ہے جو ایک عالم املکار نے انگلستان سے پنجاب کے اخباروں کو بھیجا ہے۔
۳۔ ۱۲ دسمبر ۱۸۷۰ء

کے ہائی کورٹ پلڈر مولوی فرید الدین کے مہمان تھے۔ اس موقع پر الہ آباد کے مسلم معززین کا ایک جلسہ جمعہ علی صاحب کی صدارت میں اس غرض سے ہوا کہ دفتروں اور اسکولوں میں دیوناگری کو رواج دینے کی تحریک کی مخالفت کی جائے۔ یہ مطالبہ بعض ہندو اکابر کی طرف سے ہوا ہے اور وہ حکومت کی خدمت میں ایک عرض داشت بھی بھیج رہے ہیں۔ اس مسئلے پر غور و خوض کے بعد جلسہ میں طے ہوا کہ الہ آباد میں سید احمد خاں کی معتمدی میں ایک صدر مرکز قائم کیا جائے۔

ملکی اخباروں میں بھی اردو کی حمایت بڑے زور شور سے ہو رہی ہے۔ مثلاً یکم جولائی ۱۹۲۲ء کا اخبار سررشتہ تعلیم اودھ، --- ہندی اردو متنازعہ پر ایک نظر کے عنوان سے لکھتا ہے:

’توبہ، توبہ! کیا آبادھابی کا زمانہ ہے۔ ایسے بھی لوگ ہیں جو اردو کا نام مٹا کر ناگری کو رائج کرنا چاہتے ہیں۔ یہ حضرات حکومت کی ڈبوڑھی پر چڑھ آئے ہیں۔ اخباروں کے کالم سیاہ کیے جا رہے ہیں اور کمیٹیاں بنائی جا رہی ہیں۔ اس سولے کے کئی سرکاری ملازم اس چاندی کی لڑائی کے سورما بنے ہوئے ہیں کیونکہ اگر اہل کار بدلے کئے تو ان کی بن آئے گی!۔۔۔ بھر حال، جس کا خدا نگہبان ہے کون اسے تباہ کر سکتا ہے۔‘

دو سو سال سے جو سارے ملک کی زبان بنی ہوئی ہے اور جو شمالی ہند کے خمیر میں بس گئی ہے کیا وہ کسی کے مٹائے مٹ سکتی ہے؟

حیرت کی بات ہے کہ اردو کے مخالفوں کی کوشش ہے کہ سرکاری کارروائی اس میں نہ ہوا کرے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کوئی اپنے عزیزوں اور دوستوں سے اردو میں بولے تو یہ حضرات اس کی زبان بندی کے لیے کیا سزا تجویز فرماتے ہیں۔ اگر یہ ان کے بس کی بات نہیں تو کیا چند رجسٹروں کی خانہ پری اردو میں نہ ہونے سے وہ مرجائے گی؟ خدا کا نام لیجیے۔ رہتی دنیا تک یہ زبان بھولے پھلے کی اور ڈنکے کی چوٹ پران چڑھے گی۔ ہندستان کے لیے یہ ابسی ہے جیسے آئے کے لیے خمیر۔ پھر بھلا اسے کون مٹا سکتا ہے؟ ہمارے اکابر اس باب میں اب تک خاموش ہیں۔

ہم بھی سوچتے تھے کہ سونے ہوئے فتنہ کو کون جگائے۔ ہمیں اس کی بھی پرواہ نہیں تھی کہ حکومت کی خدمت میں جو عرضیاں بھیجی جارہی ہیں ان کا اثر کیا ہوگا۔ لیکن اب ہم ضروری سمجھتے ہیں کہ اپنے ہم وطنوں کو جگائیں تاکہ وہ اس بحث کا کوئی فیصلہ کریں۔

ناگری (ہندی) کے طرفداروں کی منطق سے صاف ظاہر ہے کہ صرف تعصب کی وجہ سے وہ بہ الٹ بھیڑ چاہتے ہیں۔ اپنی حمایت میں وہ جو دلیلیں پیش کرتے ہیں ان میں سب سے اہم یہ ہے کہ دیہات یا قصبوں کے باشندے اردو نہیں جانتے جس کی وجہ سے انہیں سرکاری تحریروں کو سمجھنے میں بڑی دقت ہوتی ہے۔ اس کا سیدھا سادہ جواب یہ ہے کہ دو سو سال سے ہندوستان میں اردو کا سکھ چلتا ہے اور ہر قسم کے لوگ اس کے توسط سے اپنا کام چلانے آئے ہیں۔ اب تک کسی نے ایسی شکایت نہ کی تھی۔ اودھ یا صوبجات مغربی و شمالی کے کسی گاؤں یا قصبے میں چلے جائیں، عدالت یا دفتر کے کاغذات کو سمجھنے والے یقیناً نکل آئیں گے۔ کوئی بددیت حاکم اردو کے رواج پر پابندی لگایا کرے لیکن ہمارا ایمان ہے کہ اس زبان کو حیات دارین ودیعت ہوئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دیہاتوں میں بہت سے لوگ ناگری جانتے ہیں۔ لیکن دہلی، لکھنؤ یا آگرہ جیسے بڑے شہروں میں کوئی اکا دکا ہی ہندی جانتا ہو تو ہو۔ اور باد رکھنے کی بات ہے کہ عدالتیں یا دفاتر بڑے شہروں میں ہی ہوتے ہیں۔ لہذا اگر حکومت وقت اردو کا استعمال نہ کرے تو شاید دیہانوں پر کوئی اثر نہ پڑے۔ لیکن غریب شہری جو بہر حال تعلیم و تمدن شرف و منصب غرض کہ ہر لحاظ سے دیہاتیوں پر فوقیت رکھتے ہیں خواہ مخواہ مارے جائیں گے۔ کسی قوم کی مادری زبان کو خود پسندوں کی ریشہ دوانیوں پر قربان کرنا کہاں کی دانش مندی ہے۔ سب جانتے ہیں کہ بہار میں ایک مرتبہ اردو کو ترک کر کے دوبارہ اسے رواج دیا گیا۔ دیکھنا ہے کہ ان متضاد فیصلوں کا انجام کیا ہوتا ہے! سر جارج کمپبل (Sir George Campbell) کی ذہانت مسلم ہے لیکن ان کے مزاج میں استقلال نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے احکام میں ان کی طبیعت کا

رنگ جھلکتا ہے۔ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ ان کی نیت کیا تھی۔ میرا عقیدہ ہے کہ ان صاحب کی ساری تگ و دو، اخباروں کا واویلا اور چند افترا پردازوں اور احمقوں کی عرضیاں (جو حکومت کی خدمت میں پیش کی گئیں) کام نہ آئیں گی اور یہ بیل کسی طرح منڈھے نہ چڑھے گی۔ اگر اردو کو نکال کر زبردستی ہندی کی پرورش کی گئی تو اس کے ساتھ بہت سی چیزیں بدلنی ہوں گی۔ یہ ایک بنیادی انقلاب ہوگا جس کی توقع عبث اور امید موہوم ہے۔۔۔۔

یاد رہے کہ اردو اور ہندستانی میں کوئی فرق نہیں۔ اردو کو ہندستانی کا لقب یورپینوں نے دیا جنہیں یہ نام زیادہ پسند تھا۔ 'بنگالی میگزین' کی جنوری ۷۴ع کی اشاعت میں 'مشترکہ ہندستانی' کے عنوان سے ایک لچر سا مضمون شائع ہوا ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہ نامور ہندی رسالہ 'ہرشچندر پترکا' (بات فروری سال رواں) میں نقل کیا گیا ہے۔ یہ مضمون اس زبان کے متعلق ہے جسے اردو یا ہندستانی اور کبھی کبھی ہندی بھی کہتے ہیں۔ لیکن صاحب مضمون نے۔۔۔ جو اردو کا مخالف ہے۔ اس شاعرانہ بولی کو اردو سے منسوب کیا ہے جسے 'ریختہ' کہتے ہیں اور جو بول چال میں اسی طرح استعمال نہیں ہوتی جس طرح قدیمی انگریزی شاعری کی زبان روزمرہ سے مختلف ہے۔ بہر حال، بقول مضمون نگار یہ مشترکہ ہندستانی یا ہندی۔۔۔ جسے اردو سے الگ کرنے کی کوشش میں وہ ناکام رہا ہے۔۔۔ بنگال، دکن، مہاراشٹر اور کجرات کے سوا ساری ملک میں رائج ہے۔ بلکہ ان خطوں میں بھی وہ سمجھی جاتی ہے۔ ان کے علاوہ ہندستان کے ہر حصے میں اسی زبان کا جھنڈا لہرانا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان خطوں میں جہاں کی آب و ہوا جدا اور رہن سہن الگ ہے، سب لوگ ایک ہی زبان بولتے ہیں خواہ اسے اردو کہہ لو یا ہندستانی یا ہندی۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ ہندی سے اس مضمون کے لکھنے والے کی مراد اس بولی سے ہے جو دیوناگری میں لکھی جاتی ہے اور جسے فارسی و عربی سے دشمنی ہے، اس کا مقصد سر جارج کیمپیل اور ہندوؤں کے رجعت پسند گروہ کی حمایت ہے۔ اس کے پاس دلیلیں نہیں ہیں اس لیے وہ ان لوگوں

پر بہتان لگانا ہے جو اس کے ہم خیال نہیں ہیں۔ ان میں بے چارے مشنری بھی شامل ہیں۔ اس کی مشق ستم سے بابو شٹو پرشاد (المتخلص 'وہبی') بھی نہیں بچے کیونکہ وہ فارسی اور عربی الفاظ کے بائیکاٹ کے حامی نہیں ہیں۔ اس کے باوجود سب جانتے ہیں کہ بابو صاحب موصوف ہندستانی کے موجودہ انشا پردازوں میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور رجعت پروروں کی بات رکھنے کے لیے دیوناگری رسم الخط سے کام لیتے ہیں۔ یہ کم نام مضمون نگار بابو صاحب کی تاریخ ہند موسومہ 'اتھاس نمر ناشک' کے بھی درپے ہے۔ پنڈت نام اور دیوناگری خط کے باوجود اس کتاب کی زبان وہی اردو ہندستانی یا مشترکہ ہندستانی ہے جسے اردو سے مختلف ثابت کرنے کی سعی لاحاصل کی گئی ہے۔ یہ کذاب اس امر کا ثبوت ہے کہ رسم الخط بدلتے کے لیے زبان کو بدلنا ضروری نہیں ہے۔ بابو کاشی ناتھ^۱ نے بھی اس کا اقرار کیا ہے۔ جن صوبوں میں ہندوؤں کی اکثریت ہے وہاں حکومت برطانیہ اسی پالیسی پر عمل کرنا چاہتی ہے۔ ایسا نہیں کہ اس میں دشواریاں نہ ہوں۔ کیونکہ کئی عربی فارسی الفاظ کے ہم معنی الفاظ دیوناگری میں موجود ہیں جس کی وجہ سے کبھی بڑی الجھن پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کچھ ہندو ان سب الفاظ کو ترک کر دینے کی پج کر رہے ہیں اور پنجاب کے سررشتہ تعلیم کے ایک افسر نے پنجابی میں ایک مراسلہ چھپوا کر ان لوگوں کی ہم نوائی کی ہے^۲۔ یہ صاحب لکھتے ہیں کہ ہندستانی میں جو عربی و فارسی کے الفاظ شامل ہیں ہندو انہیں سمجھنے سے قاصر ہیں اور مثال میں وہ بابو شٹو پرشاد کی تاریخ ہند کا ایک جملہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ انہوں نے کسی مدرس کو اس کا غلط مطلب سمجھائے سنا لیکن اس جملے میں ایک بھی غیر ملکی لفظ نہیں ہے اور خلط مطلب کی اس میں قطعاً کنجاش نہیں۔ ملاحظہ ہو: 'چوکان کھیلنے ہوئے قطب الدین ایک گھوڑے سے کر کر مر گیا'۔ چوکان ایک نو اس کھیل کو کہتے ہیں جو گھوڑے پر بیٹھ کر کھیلا جاتا ہے اور دوسرے وہ 'میدان' کے معنوں میں بھی

۱ ملاحظہ ہو 'مریش چندر پترکا' کی اشاعت مذکورہ کا صفحہ ۱۲۳۔ جس مضمون کا میں جواب دے رہا ہوں وہ بھی اسی نمبر میں چھپا ہے۔ ۲ یکم جنوری ۱۸۷۳ء۔

آتا ہے۔ غلطی کس سے نہیں ہوئی۔ بے چارے مدرس نے کہیں ’چوگان‘ سے ’میدان‘ مراد لیا اور یہ ہندو رجعت پسند آک بیولا ہو گیا۔

اس ایک مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ’بنگال میگزین‘ کے مضمون نگار نے بابو شوہر شاد پر جو اعتراض کیے ہیں وہ کتنے بے بنیاد ہوں گے۔ بابو صاحب کی شرافت اور علم ایسے اوچھے حملوں سے بالاتر ہیں۔

مزے کی بات تو یہ ہے کہ ’ہریش چندر پترکا‘ کے اسی نمبر میں اسی کتاب پر کسی دوسرے شخص نے تبصرہ کرتے ہوئے اس کی بڑی تعریف کی ہے!۔ لکھنے والا کوئی بنارس پٹنٹ ہے کیونکہ وہ بابو صاحب سے اس بات پر خفا ہے کہ انہوں نے برانوں اور برہمنوں کے اداروں کو برا بھلا کہا اور مسلمانوں کے خلاف کچھ نہیں لکھا۔ لیکن اس اعتراض کا لب لباب یہ ہے کہ بابو صاحب جانبدار ہیں۔ اس سے ان کے طرز تحریر کا کوئی تعلق نہیں جس کے متعلق یہ تبصرہ نگار دل کھول کر رطب اللسان ہے۔

میری پختہ رائے ہے کہ زبان میں اصلاح کی کوئی ضرورت نہیں۔ اصلاح نو شاعری کے مضامین میں ہونی چاہیے جن کی ہم رنگی دراصل ایک وبال ہے۔ ہندوستانی کے شاعر کب تک ایک بندھی بندھائی لیک پر چلتے رہیں گے، کب تک ایک ہی لکیر کو بیٹھا کریں گے۔ انہیں حسن و عشق کے بیکار چرچوں خصوصاً عشق حقیقی کے قصوں کو بالائے طاق رکھ دینا چاہیے۔ حکومت برطانیہ اور مغرب پرست ہندوؤں کی طرح (یہی حضرات زبان کی تبدیلی کے بڑے حامی ہیں) میں نہیں چاہتا کہ ادب پر یکسر مغربی رنگ غالب ہو جائے۔ یہ روش بالکل مصنوعی ہوگی اور ادب کی فطرت کو بامال کر دے گی۔ اس صدی کا تقاضا ہے کہ کسی شعبہ زندگی میں کثرت کا نام نہ رہے۔ لیکن شاعری میں جتنی ہمہ رنگی ہو اتنا ہی لطف ملتا ہے۔ فرانسیسی ادیب۔ بوالو (Boileau) نے ٹھیک کہا ہے کہ ’ایک رنگی سے طبیعت اکتا جاتی ہے‘۔

اب میں اخبار انجمن پنجاب (بابت ۵ جون) کے مضمون ’اردو کی جوانی یا زندگی‘

کا ایک اقتباس درج کرتا ہوں جس سے اس مسئلے پر مزید روشنی پڑے گی :

» اردو مسلمانوں اور ہندوؤں کے مابین ایک پل ہے ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے وہاں اس زبان میں فارسی اور عربی کا رنگ نرا گہرا ہوتا ہے ۔ اور جہاں ہندو اکثریت ہے وہاں سنسکرت اور بھاشا کے زیادہ الفاظ مستعمل ہوتے ہیں ۔ لیکن صرف اس وجہ سے کہ ہندوستانی میں عربی اور فارسی کی ملاوٹ ہے اسے اکیلے مسلمانوں کی زبان تصور کر لیا جائے قطعاً نامناسب ہے ۔ اب تک حکومت کے سارے کاغذات اسی زبان میں تحریر ہوتے تھے ۔ اب اسے نکال کر کسی ایسی بولی کو فروغ دینا جو ہندو مسلم اتحاد کی نشانی ہو محض خام خیالی ہے ، کیوں کہ اردو کے سوا اس پائے کی کوئی زبان نہیں ۔

اردو کا سنگار نکھار اپنے پرابوں کے لیے باعث زینت اور حقیقت میں عالم نگار ہے ۔ محکمہ تعلیمات کی کوششوں سے اب گاؤ گاؤں میں اس کا نور پھیل رہا ہے ۔ جس جگہ بھی کوئی مدرسہ یا کوئی تعلیم یافتہ آدمی موجود ہے وہاں اردو کا چلن ہے ۔

میجر ہولرائڈ (Major Holroyd) اور سررشتہ تعلیم پنجاب کے دوسرے کارکن اپنے پیش رو افسروں سے بھی زیادہ اردو کے شیدائی ہیں ۔ یہ کوئی عجیب بات نہیں کیونکہ ان میں سے کئی دلی کے کوچوں میں عمر گزار چکے ہیں اور دلی اردو کی جنم بوم ہے ۔

ان صاحبوں نے اردو زبان میں بہت سی مفید کتابیں لکھی ہیں ۔ عربی و انگریزی کی عمدہ کتابوں کے اچھے ترجمے کیے ہیں ۔ انہوں نے فن و حرفت کی کتابوں کی زبان کو آسان کرنے کا بھی انتظام کیا ہے ۔ میجر ہولرائڈ نے جو سررشتہ تعلیم پنجاب کے ڈائریکٹر ہیں زبان کو زیادہ شستہ اور سادہ بنانے کی تحریک شروع کی ہے ۔ امید ہے کہ ان کی سرپرستی میں ہماری زبان کی زندگی میں ایک نئے باب کا آغاز ہوگا جو یقیناً شاندار ہوگا ۔ اسی غرض سے انہوں نے انجمن لاہور سے درخواست کی ہے کہ ہر مہینے ایک نئے قسم کا مشاعرہ منعقد کرے جس میں قصیدہ خوانی اور غزل گوئی کی بجائے دل چسپ اور حیات بخش مضامین پر سادہ و

پرکار انداز میں لکھی ہوئی نظمیں سنائی جائیں۔ جو شاعر اس اذن پر لبیک کہیں گے ان کی نظموں کو ایک کمیٹی جانچے گی اور جو معیار پر کھرے اتریں گے انہیں انعام و اکرام مرحمت کرے گی۔^۱

مشاعرے کی رسم ہندستان میں بہت قدیم ہے۔ لیکن عموماً یہ تفریح طبع اور مل بیٹھنے کے لیے منعقد ہوتا ہے۔ اس کے برعکس یہ نئے مشاعرے ایک خاص مقصد کے تحت سرکاری سرپرستی میں ہوا کریں گے۔

ہندستانی زبان کے کئی اخباروں میں اس تحریک کا چرچا ہوا ہے۔ لاہور کالج کے پروفیسر محمد حسین آزاد نے انجمن کے ایک جلسے میں اس تحریک کی وضاحت کے لیے جو مقالہ پڑھا اس سے میجر ہولرائڈ کا مقصد صاف ہو جاتا ہے۔ کیونکہ بھر حال وہی اس اصلاح کے بانی اور مربی ہیں۔ ادھر ہندو رجعت پسند بھی اس اصلاح سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تاکہ اس ہندی کو جس کی حیثیت بھس بھری کھال سے زیادہ نہیں از سر نو زندہ کریں۔ منشی گووند لال نے اس کا مطالبہ بھی کیا ہے^۲۔ لیکن ان کی تجویزوں کو ہندستان کا ادب نواز طبقہ مرکز پسند نہیں کرے گا۔ آگے چل کر ہم بالتفصیل ان کا ذکر کریں گے۔

مولوی آزاد کے مقالہ کے چند اقتباس یہاں درج ہیں :

”آج میں ایک ایسے امر پر گفتگو کرنے حاضر ہوا ہوں جس میں دخل دینا میری حد سے باہر ہے۔ کیونکہ وہ حقیقت میں اس ملک وسیع کی زبان سے متعلق ہے۔ جسے اہل عالم مملکت ہندستان کہتے ہیں۔ اس کا حال ایسا ہو رہا ہے کہ حب الوطنی کسی طرح خاموش نہیں رہنے دیتی۔ امر مذکور کیا ہے نظم اور انشا پردازی اردو زبان کی ہے۔ جو کہ ہمارے ہر قسم کے ادائیے مطلب۔ اور عام تصنیفات۔ اور تفریح طبع کا ذریعہ ہے۔ اس وقت یہ موقع نہیں کہ زبان ہند کی تحقیق میں کاوش

۱۔ مقالہ اخبار انجمن پنجاب (بابت ۸ مئی ۱۸۷۲) اور پنجابی (بابت ۹ و ۱۱ مئی)۔

۲۔ اخبار سررشتہ، ٹائم اودہ (یکم جولائی و یکم اگست ۱۸۷۳)۔

کر کے برائی بنیادیں نکالی جائیں اس لیے یہی کہنا کافی ہے ۔ کہ زبان موجودہ ہماری یعنی اردو زبان حقیقت میں ہندستان کی برج بھاشا ہے ۔ جس میں فارس کے مسافر نے آکر عمل دخل کیا ۔ اور صاحب خانہ نے اس بن بلائے مہمان کو اپنی وسعت اخلاق سے اس کے خاطر خواہ جگہ دے دی ۔ سب جانتے ہیں کہ خود برج بھاشا اپنے عہد میں عام زبان تھی ۔ مگر درباروں اور عملوں پر ماں کا قبضہ تھا ۔ یعنی سنسکرت کہ جس کی گود میں فصاحت و بلاغت کے دریا لوہتے تھے ۔ اور برج بھاشا وہ زبان تھی جو کہ گھروں میں کام کاج کی باتوں اور بازاروں میں سودے سلف کے لین دین سے خاص و عام کی ضرورتیں پوری کرتی تھی ۔ چونکہ بھاشا نامی اور تصنیفی زبان نہ تھی ۔ اس واسطے اس میں استعارہ اور تشبیہ سے انشا پردازی کی باریکیاں اس اعلیٰ درجہ پر نہ پہنچیں جو سنسکرت میں ہیں ۔ پھر بھی وہ ہر ایک موقع پر اس خوبی اور خوش انسابی سے اپنا مطلب پورا پورا ادا کرتی تھی ۔ جس کی کیفیت کو جاننے والے ہی جانتے ہیں ۔ جب بھاشا سے اردو پیدا ہوئی تو کئی سو برس تک اس میں باتیں ہی باتیں رہیں ۔ یعنی تحریر اور تصنیف تک نوبت نہ پہنچی ۔ لیکن جس طرح کوئی زمین بے روئیدگی کے نہیں رہ سکتی اسی طرح کوئی زبان بے لفظ کے نہیں رہ سکتی چنانچہ پریشان شعر تو کئی سو برس سے اردو میں چلے آتے تھے ۔ جب شاہجہاں کے بعد زبان موجودہ کی عمر سو برس کی ہوئی تو ولی شاعر پیدا ہوئے ۔ اور ساتھ ہی جاجا دیوان ترتیب ہوئے لکے ۔ اردو کی مالک ان لوگوں کی اولاد تھی ۔ جو اصل میں فارسی زبان رکھتے تھے ۔ اسی واسطے انہوں نے تمام فارسی بحریں اور فارسی کے دلچسپ اور رنگین خیالات اور اقسام انشا پردازی کا فوٹو گراف فارسی سے اردو میں اتار لیا ۔ تعجب یہ ہے کہ اس نے اس قدر خوش ادائی اور خوشنمائی پیدا کی ۔ کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے انہیں بھی مٹادیا ۔ چنانچہ خاص و عام پیسے اور کوئل کی آواز اور چنیا ۔ چنبیلی کی خوشبو کو بھول گئے ۔ ہزارہ و بلبل اور سرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھیں ان کی تعریفیں کرنے لگے رستم و اسفندیار کی بہادری ۔ کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی ۔ جیحون ۔ سیحون کی

روانی نے بہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری۔ ہمالہ کی ہری ہری پہاڑیاں برف سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمنہ کی روانی کو بالکل روک دیا۔ اس میں شک نہیں کہ ایک اعتبار سے ہمیں فارسی زبان کا معنوں احسان ہونا چاہیے کہ اس کی بدولت ہمارے کلام میں بلند پروازی اور جوش و خروش کا زور پیدا ہو گیا۔ اس کے استعارے اور تشبیہوں سے بہت سے نازک اور لطیف خیالات کے ظاہر کرنے کی قوت ہو گئی۔ لیکن چونکہ یہ خیالات فارسی کی نظم و نثر سے آئے ہیں۔ جہاں کے چمن میں باریک باریک استعاروں کی نسیم خوشبو پھیلاتی ہے۔ اور لطیف لطیف تشبیہوں کی شبنم شاداب کرتی ہے۔ اس لیے انہیں پھولوں کا عطر اس زبان میں آیا ہے شک ان کی بلند پروازی اور نازک خیالی جس درجے پر ہے اس کی حد نہیں۔ لیکن اصل مطلب کو ڈھونڈو تو باریکی اور تاریکی الفاظ اور استعاروں کے اندھیرے میں ایک جگہ ہو گیا کہ کبھی چمکا اور کبھی غائب۔

اے گلشن فصاحت کے باغبانوں! فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغہ اور بلند پروازیوں کے بازوؤں سے اڑے۔ قافیوں کے یروں سے زفر کرتے گئے لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے۔ اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم۔ کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت۔ کسی شے سے خوف یا خطر۔ یا کسی پر قہر یا غضب۔ غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر۔ وہی جذبہ۔ وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا۔ بیشک مبالغے کا زور۔ تشبیہ اور استعارہ کا نمک زبان میں لطف اور ایک طرح کی تاثیر زیادہ کرتا ہے۔ لیکن نمک اتنا ہی چاہیے کہ جتنا نمک۔ نہ کہ تمام کھانا نمک۔ تشبیہ اور استعارہ ہمارے مطلب میں ایسے ہونے چاہئیں جیسے کسی معرکہ یا دربار یا باغ کی تصویر پر آئینہ۔ کہ اس کی کیفیت کو زیادہ روشن کرے۔ نہ اتنے آئینے کہ تصویر کا اصلی حال ہی نہ دکھائی دے۔ تب اس موقع پر ہمیں کیا کرنا چاہیے؟ ہمیں چاہیے کہ اپنی ضرورت کے بموجب استعارہ اور تشبیہ اور اضافوں کے اختصار فارسی سے لیں۔ سادگی اور اظہار اصلیت کو

بھاشا سے سیکھیں۔ لیکن پھر بھی قناعت جائز نہیں۔ کیونکہ اب رنگ زمانے کا کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے۔ ہار۔ طرے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں۔ اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔ اے میرے اہل وطن! اس سے یہ نہ سمجھنا کہ تمہاری نظم کو سامان آرائش سے مفلس کہتا ہوں۔ نہیں۔ اس نے اپنے بزرگوں سے لمحے لمحے خلعت اور بھاری بھاری زیور میراث پائے مگر کیا کرے کہ خلعت پرانے ہو گئے۔ اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کر دیا۔ تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے۔ مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں۔ وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں۔ اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہموطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اب مجھے دوسری طرف متوجہ ہونا واجب ہے۔ یعنی اے انگریزی کے سرمایہ داروں! تم اپنے ملک کی نظم کو ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمہیں افسوس نہیں آتا۔ تمہارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے۔ اور تمہیں اس کا درد نہیں آتا۔ اپنے خزانے اور نئے توشہ خانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں جائے کہ قابل ہو۔ یہ وطن کا فرض ہے کہ فرض سے زیادہ اس کا ادا کرنا واجب ہے۔

بھاشا پر جو اثر فارسی نے کیا اور اس سے نظام اور انشائے اردو نے ابک خاص لطافت حاصل کی۔ وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی دونوں سے واقف تھے تم خیال کرو کہ جو اس وقت بھاشا اور فارسی کا حال تھا۔ آج بعینہ اردو اور انگریزی کا حال ہے۔ پس اس کی نظم میں اگر انگریزی کے خیالات کا پرتو حاصل ہوگا تو انہی لوگوں کی بدولت ہوگا جو دونو زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو کے لیے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں۔ اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے۔ کہ عبارت کا زور۔

مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف۔ بہت سے حسرت و ارمان۔ اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب ساقی۔ بہار۔ خزاں۔ فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں۔ اور فخر کی دوچوڑ پر نڈھالتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود اثرات سے ذرا بھی نکلتا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں۔ پس ہمیں اس سے زیادہ کیا افسوس ہوگا۔ کہ ہم اپنے زوروں کو بے اصل اور مدموم باتوں میں ضائع کرتے ہیں۔ اور جواہر کے خزانے کام کی جگہ نہیں لگا سکتے بے جگہ لٹاتے ہیں۔ کیسی حسرت آتی ہے جب میں زبان انگریزی میں دیکھتا ہوں کہ ہر قسم کے مطالب و مضامین کو نثر سے زیادہ خوبصورتی کے ساتھ نظم کرتے ہیں۔ اور حق یہ ہے کہ کلام میں جان ڈالتے ہیں۔ اور مضمون کی جان پر احسان کرتے ہیں۔ لیکن ہمیں کیا سن کر ترسیں اپنے نئیں دیکھ کر شرمائیں۔ کاش ہم جو ٹوٹی پھوٹی نثر لکھتے ہیں اتنی ہی قدرت نظم پر بھی ہو جائے۔ جس کے اعلیٰ درجے کے نمونے انگریزی میں موجود ہیں۔ پھر بھی ہم دیکھتے ہیں ہمارے بزرگ ردیف و قافیہ کے ساتھ ایسی دل پسند بحر میں اور نازک خیالیوں کے سامان ہمارے لیے چھوڑ گئے ہیں کہ اگر ہمت کریں تو کسی سے پیچھے نہ رہیں اے میرے اہل وطن! ہمدردی کی آنکھیں آنسو بہاتی ہیں جب مجھے نظر آتا ہے۔ کہ چند روز میں اس رائج الوقت نظم کا کہنے والا بھی کوئی نہ رہے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ یہ سب بے قدری کے اور کہنے والے پیدا نہ ہوں گے۔ کئی پرانی مورثیں باقی ہیں وہ چراغ سحری ہیں۔ انجام یہ کہ زبان ہماری ایک دن نظم سے بالکل محروم ہوگی۔ اور اردو میں نظم کا چراغ گل ہوگا۔ میرے اہل وطن آؤ آؤ برائے خدا

اپنے ملک کی زبان پر رحم کرو۔ اٹھو اٹھو وطن اور اہل وطن کی قدیمی ناموری کو بربادی سے بچاؤ۔ تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے۔ اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو نہیں تو ایک زمانہ تمہاری اولاد ایسا پائے گی کہ ان کی زبان شاعری کے نام سے بے نشان ہوگی۔ اور اس فخر آباؤی اور بزرگوں کی کمائی سے محروم ہونا بڑے افسوس کا مقام ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ سردست یہ کام کچھ مشکل ہے۔ کیونکہ ان محدود احاطوں میں جو کچھ موجود ہے۔ وہ ڈیڑھ سو برس سے آج تک بڑے بڑے سحرالبیان فصیحوں نے شام کو صبح اور صبح کو شام کر کے پیدا کیا ہے۔ دلوں کے خون اور دعاگوں کے روغن پسینے کر کے بھائے ہیں۔ جب یہ دل پسند خیالات۔ شستہ الفاظ۔ پاکیزہ ترکیبیں۔ خوش نما تراشیں۔ مضمون کی کرمیاں۔ انداز کی شوخیاں پیدا ہوئی ہیں کہ سننے والوں کے کانوں میں رس ڈالتی ہیں۔ اگر کوئی موزوں طبع چاہے کہ عام چیزیں جو آنکھوں کے سامنے ہیں ان میں سے جس کو چاہے لے لے اور ان پر شاعری خرچ کر کے وہ ہی لطف کلام میں پیدا کر لے تو آج نہایت مشکل بات ہے۔ تمام عالم کی تعریفیں اور ہمارے شکرے ان مزاروں پر پھول برساتے ہیں جن کے سونے والوں نے انہی چھوٹے چھوٹے احاطوں میں وہ کچھ کیا کہ سالہا سال چاہیں جو ویسے لوگ پیدا ہوں ویسی کوششیں کریں اور ویسے ہی لطیف اور خوش آئندہ انداز عموماً زبان میں پیدا ہوں۔ تو بھی ہمیں مایوس نہ ہونا چاہیے اگر کوشش کریں گے تو ہم بھی کچھ نہ کچھ کر رکھیں گے کیوں کہ دلی دن بھر میں گلزار نہیں ہو گئی تو اس سے بڑھ کر یہ ہے کہ وہ مضامین جو اب تک ان احاطوں کو آباد کر رہے ہیں۔ وہ خود اس قیامت کے مضمون ہیں جن میں شیطان ملعون نے اپنے سارے مزے کوٹ کوٹ کر بھر دیے ہیں۔ اگر کسی شاعر کی زبان میں قدرتی لذت کم ہے تو بھی مضامین مذکورہ اپنی گرمی سے رنجک کی طرح شعر کو لے اڑتے ہیں۔ البتہ عام مضامین میں ایسی چمک دمک پیدا کرنے کے لیے ایک قدرتی قوت زبان و بیان کی اور اصلی فصاحت اعلیٰ درجہ کی چاہیے۔ تب ہر ایک مضمون کو ویسا ہی کرمائے جیسے سننے والے کا دل پھڑک کر لوٹ جائے۔ اگرچہ مدت سے مجھے

اور اکثر اہل وطن کو اس کا خیال ہے۔ مگر اب تقریر میں آنے کا باعث یہ ہے کہ دیکھتا ہوں۔ آجکل ہماری گورنمنٹ اور ان اراکین کو اس طرف توجہ ہوئی ہے۔ جن کے دل ہماری تعلیم کا ذمہ اٹھائے ہوئے ہیں۔ حق پوچھو تو ہماری اشاکے ستارہ اقبال کی مبارک ساعت ہے۔ اس موقع پر ہماری تھوڑی کوشش بھی بہت سا اثر کرے گی۔

نئی شاعری کی مثال کے بطور آزاد نے اپنی تقریر کے آخر میں کسی نظم کے چند بند بھی درج کیے ہیں۔ لیکن مجھے ان میں کوئی خوبی یا خصوصیت نظر نہیں آئی۔ اخبار ’پنجابی‘ نے ایسی نظموں پر بڑی لے دی ہے۔ بلکہ وہ تو اس تقریر کے نفس موضوع کے ہی خلاف ہے!۔ یہی نہیں بلکہ اور بھی کئی صاحب اس جدت پر نکتہ چیں ہیں۔ مثلاً سید غلام حسین لکھنوی کو لیجیے جو بڑے سخن شناس اور ماہر شعریات ہیں، اخبار سررشتہ تعلیم اودھ (یکم جولائی ۷۲ع) میں لکھتے ہیں:

’مولوی محمد حسین کے مقالے کی شگفتگی اور بالیدگی سے کہے انکار ہو سکتا ہے۔ صرف یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ اسے انگریزی میں لکھتے لکھتے غلطی سے ہندستانی میں لکھ کرے۔ جنہیں انگریزی کا ذوق ہے انہیں اسے پڑھ کر حقیقی لطف ملے گا۔ یہ وہ اردو ہے جس کا ظاہر ہندستانی اور باطن انگریزی ہے اور جسے ہمارے حاکم رواج دینا چاہتے ہیں۔ لیکن جو بد نصیب اہل ملک انگریزی سے ناواقف ہیں اسے پڑھ کر ایک دوسرے کا منہ تکتے لکس کے اور کہیں گے: یہ بیان، یہ طرز، یہ بندش الفاظ اور یہ سلیقہ کسی شاعر یا نثر نگار کی تحریر میں اب تک نہیں دیکھا۔ اس کا ظاہری حسن، دراصل بے عیب ہے۔ لیکن اپنی محدود عقل اور جہالت پر رونا آنا ہے کہ سارے مضمون کو کئی کئی بار پڑھ چکے کہ بعد بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ مولوی صاحب ہماری شاعری میں کیا کمی دیکھتے ہیں اور اس میں کس قسم کی اصلاح چاہتے ہیں۔ بہت غور و خوض کے بعد معلوم ہوا کہ وہ دو چیزیں چاہتے ہیں: ’ایک تو یہ کہ اردو شاعری میں تشبیہ و استعارہ کے لیے جگہ نہ رہے اور اس معاملے میں وہ انگریزی کی پیروی کرے۔ دوسرے یہ کہ وہ عشقیہ مضامین سے وابستہ نہ رہے بلکہ فطرت

و حقیقت کی طرف مائل ہو۔ پہلے مشورے کے متعلق عرض ہے کہ جب تک انگریزی کی تعلیم اور یورپین تمدن کو فروغ نہ ملے، یہ ناممکن ہے کہ ہندوستانی اپنے ہزاروں سال پرانے طور طریقوں کو چھوڑ دیں اور اگر کسی نے مولوی آزاد کی ایجاد کی ہوئی نظم کی نقل شروع کی تو اسے جگہ ہنسائی کے سوا کچھ نہ ملے گا۔

رہ کیا دوسرا اعتراض — اس ضمن میں ہمیں مولوی آزاد سے پوچھنا ہے کہ آیا وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اردو کے شاعروں نے عشق و حسن کے چوچلوں کے سوا اور کسی موضوع پر قلم ہی نہیں اٹھایا۔ یا ان کا مقصد یہ ہے کہ ہندستان کی شاعری کا بڑا حصہ اس کے لیے وقف رہا ہے اور ہماری شاعری و بیان عشق میں وہی تعلق ہے جو غذا اور نمک میں؟۔ میں تو یہی کہوں گا کہ یہ بھی کوئی کلیہ نہیں اور ہمارے شاعروں نے ہر مضمون پر لکھا ہے اور جی کھول کر لکھا ہے۔

میر انیس اور میرزا دبیر کو ہی لیجیے۔ ان کے کلام میں جوش، خلوص، حسن خیال اور جدت تخیل یہ سب ہے یا نہیں؟۔ مولوی آزاد کے اعتراضوں کا اطلاق کیا ان پر بھی ہو سکتا ہے؟۔ کاش مولوی آزاد ان دونوں کے کلام کو غور سے پڑھیں۔ پھر انہیں تسلیم کرنا ہوگا کہ ان میں وہ خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں جس کے وہ جوابا ہیں اور ان عناصر سے قطعاً معراجن سے مولوی ممدوح نالان ہیں۔ اگر انہیں شاعری کا بڑا بھی ذوق ہے تو وہ سرکاری مدرسوں میں ایسی نظموں کو ترجیح دیں گے! ذوق و غالب، میر و سودا کے کلام کا درس دیں گے اور انگریزی کی خالی خولی نقالی سے اردو کو معاف رکھیں گے۔ میرا خیال ہے کہ عشق بہر حال شاعری کی جان ہے اور اس کے بغیر وہ نری بے جان ہے۔ عہد قدیم سے لوگ بھی سوچتے آئے ہیں۔ ہم سے پوچھا جائے گا کہ اسی پرانی لیک پر چلا جائے یا ان اصلاحوں پر عمل کیا جائے جن کی تجویز زبر غور ہے۔ یہ ترقی اور بہتری کا زمانہ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ عیب و قبیح میں بھی ترقی

۱، کووند لال کا خیال ہے کہ یہ ناممکن امر ہے کیوں کہ ان دونوں کے قلم سے ایسی باتیں نکل گئی

ہیں جو بعض ہندوستانیوں کے مذہبی جذبات کو مجروح کریں گی۔

اور کمال حاصل کیا جائے۔ جس عشق کے چلنوں پر یہ لعن طعن ہو رہی ہے بہر حال وہی جان شعریت ہے۔ یہ نہ ہو تو شاعری کتنی بے نفع ہو جائے۔ عشق حقیقی کی غزل خوانی سے بہتر اور کیا ہے۔ ایک ذرا حافظ و رومی۔ خسرو و جامی کو پڑھ جائیے۔ یہ تو پاک کی روح اور بقائے دوام کی راہ ہے۔ شاعر کے مافی الضمیر کو سمجھنا سخن شناس کا کام ہے۔ ہمارے شاعروں کی نگاہ میں ایک پیکر جہاں کا تصور ہوتا ہے اور وہ اپنا سارا کمال اسی کی حمد و ثناء میں صرف کر دیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ فرنگی رنگ میں اردو شاعری کو رنگنا اور اس میں جدت تراشنا نہ صرف غیر مفید ہے بلکہ ہر اعتبار سے مضرت رساں ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہوگا جب انگریزی کی تعلیم ہمارے ذہن و زبان میں ہماری تہذیب اور تمدن میں ایسی کیا بلک کر دے کہ سوچنے اور لکھنے کا نہج بھی بالکل بدل جائے۔

یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہندستان کے سب ہی اخبار نویس مولوی آزاد کی اس اصلاحی تحریک کے خلاف ہیں جس کا آغاز میجر ہولرائڈ کے مشاعروں میں ہوا ہے امرتسر کے ایک مسلمان نامہ نگار کی تنقید ملاحظہ ہوا : ایک ہندستانی کہات ہے۔ کہ تعلیم میں جتنی ترقی ہو شاعری میں اتنا ہی تنزل ہونا جاتا ہے۔ اور یہ سچ بھی ہے۔ تعلیم و تہذیب کی کمی انسان کے تخیل کو قدرت کی طرف مائل کرتی ہے جب سماج میں کسی قسم کا تضاد یا نزاع نہ تھا، انسان کی ساری توجہ رموز کائنات کے انکشاف کی طرف تھی۔ ایام جہالت کی تاریخ عرب پڑھ جائیے مصر و یونان وغیرہ کے حالات پر نظر ڈالیے، آپ بھی بات پائیں گے۔ اس زمانے کی نظم و نثر میں وہ ولولہ و جوش ہوتا تھا کہ آج بھی ہم ان کا جواب پیش نہیں کر سکتے۔ میرا مقصد یہ نہیں کہ کسی ترقی یافتہ عہد میں تخیل یا ذہانت کی کمی ہو جاتی ہے۔ میرا اشارہ اس امر کی طرف ہے کہ ہر متمدن سوسائٹی میں انفرادی مصروفیت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ فکر شعر کے لیے زیادہ فرصت نہیں ملتی۔ آج ہمارا فرض ہے کہ اپنی شاعری سے ان مضامین کو خارج کر دیں جو ہمارے قومی تصبات کے آئینہ دار ہیں

اور ساتھ ہی ساتھ غیر فطری عشق کے چرچوں کو بھی بند کر دیں۔ ہماری شاعری کو اصلاح و ترقی کا بیج بونا چاہیے تاکہ ہندوستانوں میں پر خلوص اتحاد ہو سکے۔ خطابات اود شاعری میں ایک ایسی قوت ہوتی ہے جس کی تاثیر عظیم النظیر ہے لیکن افسوس کہ ہم لوگ کج فطرت ہو گئے ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ہم میں حقیقت شناس شاعر ایک سرے سے پیدا ہی نہیں ہوئے۔ وہ گننے چنے ہی سہی لیکن ایسے نہیں کہ مغرب کے شاعروں کے دوش بدوش چل سکیں۔ وہ لوگ ستائش کے زیادہ مستحق ہیں کیوں کہ بہر حال مشرق میں آزاد خیالی پر ہزاروں پابندیاں لگی ہوئی ہیں اور انہیں توڑنے کے لیے بڑے مضبوط ارادے کی ضرورت ہے۔

شاعری اپنے ماحول کی تابع ہے۔ زوال کے زمانے میں شاعری سے کمال کی توقع کیوں کی جائے؟ البتہ یہ ضرور ہے کہ دوسرے ملکوں کی تاریخ پڑھ کر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ہم اپنے اجداد کے قدم بقدم نہیں چل سکتے کیوں کہ ہمیں جو وسائل میسر ہیں ان سے وہ محروم تھے۔ لہذا ہمیں موجودہ زمانے کی برکتوں سے فائدہ اٹھانا چاہیے اور کوئی ایسا نمایاں کام کرنا چاہیے کہ آنے والے ہمارا ذکر احترام سے کریں ویسے ہی جیسے جانے والوں کا نام ہم عزت سے لیتے ہیں۔۔۔۔۔ اسی لیے یہ سن کر ہمیں بڑی خوشی ہوئی کہ لاہور میں تہذیب شاعری کی تحریک شروع ہوئی ہے۔ امید ہے کہ یہ نئے مشاعرے باقاعدہ ہوا کریں گے۔“

جربیدہ، پنجابی، میں اور کہیں لکھا ہے ۱۲: ”ہر قوم اپنے جذبات کا اظہار شاعری میں کرتی ہے۔ لیکن اردو کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہماری شاعری جاہل و عالم سب کے جذبات کی ترجمان ہے۔ شاعر کے ذاتی جذبات اس میں ہوا کریں لیکن قوم کے جذبات سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ اس دہس کے رہنے والوں کو جو کچھ عزیز ہے ہمارا شاعر اس کے متعلق کچھ نہیں کہتا۔ وہ ان چیزوں پر قلم اٹھاتا ہے جنہیں اہل ہند نہ جانتے ہیں نہ پہچانتے ہیں۔ اس روش کو فوراً بدلنا چاہیے۔ ہم اس ضمن میں زیادہ کیا لکھیں۔ مولوی محمد حسین آزاد کی

تقریر میں اس پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

سب سے پہلے تو غزلوں کی اصلاح ضروری ہے جن میں ایک بک رنگی کے سوا کچھ نہیں رہا ہے۔ یہ عیب سارے اسلامی ممالک کی شاعری میں موجود ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ ناظم سررشتہ تعلیم نے جن مشاعروں کی داغ بیل ڈالی ہے ان سے ہماری شاعری کا بہلا ہوا۔ اس میں وسعت اور جدت پیدا ہوگی۔

پنجابی کے ایک دوسرے نمبر میں ۱۳ اسی موضوع پر 'انتظام نظم اردو' کے عنوان سے ایک مضمون چھپا ہے اس کے بعض اقتباس دل چسپی سے خالی نہیں :

'حکایت ہو یا روایت' نظم ہو یا نثر ' ہماری تعلیم کا حصر یا تو مذہبی کتابوں پر تھا یا عشق و حسن کی داستانوں پر۔ چنانچہ ہمیں سررشتہ تعلیم کا ممنون ہونا چاہیے جس نے آج ایسی کتابیں فراہم کر دی ہیں جن سے ہم زمانہ حال کو سمجھ سکتے ہیں اور اپنے اخلاق کی تہذیب کر سکتے ہیں۔ افسوس صرف اس کا ہے کہ نظم میں اب تک یہ صفات پیدا نہیں ہوئیں۔ امید ہے کہ جلد ایسی نظمیں لکھی جائیں گی جو ہمارے حقیقی حالات کی ترجمانی کریں اور اس دور ترقی کی غزل خواں ہوں جس سے ہم گزر رہے ہیں۔

اردو شاعری کی حالت اس جنس کی سی ہے جس کا کوئی گامک نہیں۔ اس کے باوجود کسی خوشی کی تقریب ہو یا ماتم کا جلسہ ' مسرت یا غم کے اظہار کے لیے ہم اسی شاعری کا ورد کرتے ہیں۔۔۔۔۔ ہماری توقعات ان سے وابستہ ہیں جنہوں نے اردو شاعری کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ہے۔ لیکن اب تک اس سلسلے میں کوئی ایسی تقریر ہم نے نہیں سنی نہ کوئی ایسی تحریر پڑھی جس میں اس اصلاح کی وضاحت کی گئی ہو۔ یہ تو سبھی کہہ دیتے ہیں کہ اصلاح کی گنجائش ہے۔ انجمن پنجاب میں مولوی محمد حسین آزاد نے جو شستہ و رفقہ تقریر کی اس میں بھی عیب ہے۔ کہیں تو وہ اردو شاعری کی مدح سرائی کرتے ہیں اور کہیں کہتے ہیں کہ عرب و عجم سے مستعار تخیل کو خیرباد کہہ کر برج بھاشا کا آسرا ڈھونڈنا چاہیے۔ پھر وہ

انگریزی کے خیالات کو اپنی شاعری میں گھلانے کی فرمائش کرتے ہیں۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ اگر برج بھاشا اور فارسی کے اختلاط سے اردو بنی ہے تو اس میں انگریزی کے الفاظ کو داخل کرنے میں کیا دقت ہے۔ حضرت عشق سے وہ سخت خفا ہیں اور بہار و خزاں کی گردش کو یک قلم بند کر دینا چاہتے ہیں۔ لیکن ان تجاویز کا مرقع اپنی جس نظم میں انھوں نے پیش کیا ہے، اس میں ہم کیا دیکھتے ہیں کہ وہی آموزاری ہے، وہی بہار اور خزاں ہے۔ یہی نہیں بلکہ لیلیٰ مجنوں بھی موجود ہیں !۔

نقاد یہاں ٹھہر کر مولوی آزاد کی نظم پر تفصیلی نکتہ چینی کرتا اور پھر کہتا ہے :
 ’یہ تو ہم بھی مانتے ہیں کہ اپنی شاعری کے مضامین کو بدلنا چاہیے اور اپنے مقالے کے آغاز میں ہم نے اس امر کی تشریح بھی کر دی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوا تو ہجر و وصال کے لافانی قصے میں ہم کوئی تازگی کیسے پیدا کر سکیں گے؟۔ ہمیں نظم و نثر دونوں کے لیے نئے مضامین تلاش کرنا اور انھیں نئے انداز میں ادا کرنا ہے۔ جذبات کے اظہار کے لیے ہمیں نئے میدان ڈھونڈنا ہیں۔‘

سوال یہ ہے کہ اپنی مصنوعی اور بے جن عبارت آرائی کے جنجال سے ہمیں کیسے چھٹکارا ملے۔ اس کی صورت تو یہی ہے کہ انعام و اکرام کے ذریعے حوصلہ افزائی کی جائے۔ پابندیاں صرف اتنی لگائی جائیں کہ لکھنے والا آسانی سے برداشت کر سکے؟۔ ہمارے دیس کی شاعری کا راستہ ایسا بندھا ہوا ہے کہ وہ دین و دنیا کے مسائل پر کچھ کہنے کی جرأت ہی نہیں کرتی۔ اتنا بڑا تغیر سال دو سال میں تو ہو نہیں سکتا البتہ بد اخلاقی کی تلقین پر آسانی سے تجدید لگائی جاسکتی ہے۔ ایک دن ایسا آنے کا کہ اردو شاعری کے سب عبوب دھل جائیں گے اور اس کی رعنائی بے مثل ہو جائے گی۔‘

علی گڑھ اخبار ۱۴ کا ایک نامہ نگار لکھتا ہے : ’وہ زمانہ قریب ہے جب اردو شاعری پر یک رنگی کا الزام نہ لگ سکے گا۔ اس کی جگہ ہمہ رنگی لے لے گی اور

سنسکرت یا عربی اور سب سے زیادہ انگریزی کی طرح اس میں بھی ہر رنگ کی نظمیں ملیں گی۔ اپنی زبان کے حسن کو اسی طریقے سے دکھارا جاسکتا ہے۔ مولوی آزاد کی نئی شاعری کی تحریک کا نامہ نگار حامی ہے۔ جو لوگ اس کی اصلاحی تجاویز کے مخالف تھے، اب قائل ہوئے جاتے ہیں کیونکہ اس نے ایک نئے قسم کی مثنوی لکھ کر اپنے دعووں کو ثابت کر دیا ہے۔ نامہ نگار آگے چل کر لکھتا ہے: ”یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مولوی آزاد عشق کے چرچوں کو بالکل بند کر دینا چاہتے ہیں، تصور یا تخیل کے وہ رسیا ہیں۔ وہ تو غیر فطری تشبیہ و استعارہ اور فرسودہ مضامین کے مخالف ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہماری شاعری حقیقت اور فطرت کئی طرف رجوع کرے۔ عبارت اور طرز انشاء کے فرق کو سمجھنا چاہیے۔ انشاء کا کام تحریر کو سنوارنا ہے، اسی طرح جیسے خوبصورت زبور کسی حسین عورت کے حسن کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ کوئی تقریر کتنی بھی پرجوش ہو لیکن لچھے دار الفاظ کی زیادتی اس کی تاثیر کو یقیناً ضایع کر دے گی۔“

انجمن پنجاب کا دوسرا مشاعرہ بھی دل چسپی سے خالی نہ تھا۔ اس کی روئیداد یہ ہے: پہلی مجلس کے فیصلے کے مطابق ٹھیک ایک ماہ بعد سنیچر ۳۰ مئی کو دوسرا مشاعرہ ہوا اور سچ یہ ہے کہ پہلے سے بھی زیادہ دھوم دھام سے ہوا۔ خاصا مجمع تھا۔ حاکم حکام رئیس امیر اور شریف، کالجوں و اسکولوں کے اساتذہ و طلباء۔ پنجاب یونیورسٹی کے پروفیسر اور اچھے اچھے ادب نواز غرض کہ سبھی تھے۔

مولوی الطاف حسین حالی نے ایک نظم سنائی جس کا عنوان ”برکھارت“ تھا۔ پھر گورنمنٹ کزنٹ، کے اردو مترجم مولوی الطاف علی نے اسی موضوع پر اپنی نظم ”ابر کرم“ پڑھی۔ دونوں نظموں کا مضمون ایک تھا لیکن ہر پھول کا رنگ الگ ہوتا ہے۔ جو جدا ہوتی ہے۔ دونوں نظمیں اپنی اپنی جگہ پر خوب تھیں۔

موسم باراں پر اسی مشاعرہ میں بانچ مختلف حضرات نے نظمیں پڑھیں۔ مشاعرہ اتنا کامیاب رہا کہ اس کا مستقبل بہت روشن نظر آتا ہے۔ دعا ہے کہ میجر ہولرائیڈ

اور حکومت پنجاب نے اردو شاعری سے عامیانہ خیالات کو نکال کر اسے فطرت سے ہم آہنگ کرنے کی جو تحریک شروع کی ہے وہ کامیاب ہو ۔

جب سب نظمیں پڑھی جا چکیں تو سررشتہ تعلیم کے ناظم نے اعلان کیا کہ وہ فی علم اصحاب کی ایک کمیٹی بنادیں گے جو نظموں کے موضوع کا انتخاب کیا کرے گی۔ چنانچہ اگلی مجلس کے لیے 'سرمایہ زمستان' کا موضوع طے پایا ہے ۔

قواعد اردو کی ایک غیر معروف کتاب - دستور الفصاحت

اردو شعر گوئی کے آغاز میں کجرات ، دکن ، پنجاب اور دہلی کے دیسی شاعر اپنے اپنے مقامی محاوروں میں شعر کہتے تھے۔ دہلی شعر و سخن اردو کا مرکز قرار پائی تو بیرونی اہل سخن کو بھی ضرورت پڑی کہ شاہجہاں آباد کا روزمرہ سیکھیں اور اس طرح شعر و سخن کی مملکت میں ایک بین الاقوامی زبان تسلیم کر کے پورے ملک سے داد سخن حاصل کریں ۔

مرکز سے دور رہنے والے شاعروں اور ادیبوں کو اس نڈھ دہلی کے مخصوص محاوروں اور اصطلاحوں کے سمجھنے میں دشواری پیش آنا ہندی لغات کی ترتیب کا موجب ہوا اور عہد عالم گیر سے شاہ ظفر تک متعدد کتابیں دلی اور دوسرے شہروں میں تالیف کی گئیں ۔ مولانا عبدالواسع ہانسوی کی 'غرائب اللغات' اس راہ کا پہلا قدم ہے ۔ ۱۱۵۶ھ ہجری میں آکرہ کے مشہور ادیب اور محقق خان آرزو نے اس پر نظر ثانی کی اور جاہ جہا نے پیش رو کے سہو قلم او کو تہ تحقیقی کو ظاہر کیا ۔ عام طور پر یہ کتاب بھی 'غرائب اللغات' ہی کہلاتی ہے لیکن خود خان آرزو نے 'مجمع النفایس' میں اس کا نام 'نوادیر الالفاظ' لکھا ہے^۱ ۔ کتاب خانہ عالیہ رام پور میں اس کا ایک بہت قیمتی اور نادر نسخہ محفوظ ہے جس میں دوسرے نسخوں کے برخلاف ہر ردیف کے آخر میں محاورات ہیکمات پر ایک فصل لکھی گئی ہے ۔ ان فصول کے ذریعے ہم

۱ مجمع النفایس ، ورق ۵۵ - الف ، مکتوبہ ۱۱۷۸ھ برائے راجا قندہ الملک بہادر ۔

۱۱۵۶ء کی دہلوی بیگماتی بول چال سے پوری طرح روشناس ہو جاتے ہیں۔ نیز دلی کے مشہور شاعر سعادت یار خاں رنگین کی کتاب ’محاورات بیگمات‘ کی حقیقت بھی کھل جاتی ہے جو دراصل خان آرزو کی مذکورہ فصول کا لفظی ترجمہ ہے^۱۔

خان آرزو کے بعد ۱۱۸۰ء میں زبدۃ الاسماء، ۱۲۰۷ء میں تپش کی شمس البیان، ۱۲۳۶ء میں مفتاح اللغات عرف نام، ۱۲۳۸ء میں محمد مہدی ’واصف‘ کی دلیل ساطع، ۱۲۵۳ء میں بلگرامی کی نفایس اللغات، ۱۲۵۶ء میں میر علی اوسط ’رشک‘ کی نفس اللغة، ۱۲۶۱ء میں انفس النفایس اور ۱۲۶۲ء میں اس کے اصلاح شدہ نسخے موسوم بہ منتخب النفایس کی تالیف ہوئی۔

ہندستانی ادیبوں کی یہ کوشش اہل زبان اور زبانداں دونوں کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوئی۔ جس کے لیے ہر اردو کا بھی خواہ منت یزیر ہے مگر میدان لغت کے ان جانبازوں نے اردو زبان کے قواعد صرف و نحو وغیرہ کی طرف سے عرصے تک غفلت اور بے توجہی برتی۔ حالانکہ یہ شعبہ لغت سے کم اہمیت اور ضرورت کا مالک نہ تھا۔ انگلستان کے نئے حاکموں نے اپنے انگریزی کارکنوں کو اردو زبان سکھانے کے لیے صرف و نحو پر کتابیں مرتب کرائیں تو دیسی اہل علم کو بھی اس ضرورت کا احساس پیدا ہوا اور رفتہ رفتہ متعدد کتابیں اس فن پر لکھی گئیں جن میں کی آخری کتاب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی ’قواعد اردو‘ ہے۔

عرصے سے تاریخ ادب اردو کے عالموں کا خیال ہے کہ فن قواعد اردو پر ہندستانوں میں سب سے پہلے انشا نے ’دربائے لطافت‘ تصنیف کی جو مرزا قنیل کی امداد سے ۱۲۱۲ء میں تمام ہوئی اور نواب سعادت علی خان کے نام معنوں کی گئی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ انشا سے پہلے لکھنؤ کے ایک فاضل سید احمد علی ’بکتا‘ نے اس فن پر ایک جامع کتاب تالیف کرنی شروع کی تھی جو مصنف کی پریشان روزگاری کی وجہ سے سالہا سال تک مسودے کی شکل میں پڑی رہی اور اس لیے ’دربائے لطافت‘ سے ۲۷ برس بعد اہل علم کے ہاتھوں تک پہنچی۔ اسے انشا کی خوش نصیبی کہتے ہیں کہ

جو کام اس نے بعد میں شروع کیا تھا پہلے ختم کر لیا اور یکتا کی کتاب تمام ہو جانے کے بعد بھی کمنامی کے کوشے میں بڑی رہی چنانچہ آج تک ارباب ادب اس سے ناواقف ہیں۔ خوش قسمتی سے حقیر عرشی نے رامپور کے ایک صاحب سے اس کا وہ نسخہ کتابخانہ سرکار رامپور کے لیے خریدا جو مصنف کے بیٹے کی نقل ہے۔ کتاب کے آخر میں مصنف نے ان شاعروں کا حال اور منتخب کلام بھی درج کیا تھا جن کے اشعار حوالے میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہ حصہ اصل کتاب سے افادے میں کم نہ تھا۔ اسی طرح مقدمے کے مباحث بھی دل چسپ اور تاریخی نوعیت رکھتے تھے۔ ان وجوہ سے مناسب معلوم ہوا کہ کتاب مذکور کو اہل علم سے روشناس کر دیا جائے۔

مصنف کے حالات

مصنف کا نام سید احمد علی، تخلص یکتا اور منشا زہنگاہ لکھنؤ ہے۔ باپ کا نام سید احمد علی خان تھا، لکھنؤ کے مشہور فاضل حکیم آقا محمد باقر ابن حکیم معالج خان کشمیری سے طب حاصل کی تھی۔ میر شیر علی افوس جو اردو زبان کے شہرہ آفاق شاعر نگار اور نغز گفتار شاعر تھے، یکتا کے بڑوں میں سے تھے۔

دیباچے کے منقبتی الفاظ نیز اس قصیدے سے جو امام صاحب الزمان کی منقبت میں لکھا ہے، ظاہر ہوتا ہے کہ یکتا مذہباً شیعہ تھا۔ غالباً اس کا پیشہ طبابت تھا اور لکھنؤ کے فاضل رئیس مرزا فخر الدین احمد خان بہادر عرف مرزا جعفر اور ان کے بڑے صاحبزادے مرزا قمر الدین احمد خان بہادر عرف مرزا حاجی قمر تخلص کے دامن دولت سے وابستگی تھی۔ مرزا حاجی کے تذکرے میں اس تعلق کی طرف بابر الفاظ اشارہ کیا ہے:

۱ دستور - دیباچہ ورق ۲۲۱ ب - آغاز کتاب میں حاشیہ پر مردان علی خان رعنا نے بھی اسے

لکھنوی لکھا ہے۔ ۲ دستور - ورق ۲۱۳ الف -

۳ کتاب کے آخری ورق پر حکیم سید احمد علی خان صاحب کا تجویز کیا ہوا چٹنی کا ایک نسخہ تحریر ہے۔ طبابت پیشگی کا قبایس اسی تحریر سے قائم کیا گیا ہے۔

’عاصی‘ از مدت نمک پروردہ و دست کرفته این خاندانست،^۱ مرزا حاجی، قلیل کے شاکرد اور ناسخ کے مربی تھے۔ دیگر شعرا اور ادیبوں نے بھی ان کے خوان کرم سے زلہ ربائی کی تھی۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں آغا میر کے ہاتھوں یہ خاندان مصائب کا شکار ہوا تو اس کا اثر ہمارے مصنف پر بھی پڑا اور یہ سالہا سال تک دیوی پریشانی میں مبتلا رہا۔ اس زمانے میں مصنف کے قوای فکری اس درجہ ناکارہ ہو چکے تھے کہ دستورالقصاحت پر نظر ثانی تک نہ ہوسکی^۲۔

غالباً یکتا نے نصیرالدین حیدر والی اودھ کے عہد میں دربار شاہی سے توسل پیدا کرے کی کوشش کی اور کم از کم ایک مدحیہ قصیدہ بھی لکھ کر پیش کیا۔ اس کے بعد کے حالات پردہ خفا میں ہیں۔

یکتا اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ لیکن اسے خود اعتراف ہے کہ اس فن میں اسے کامل دستگاہ حاصل نہیں۔ اسی خیال سے اس نے خانمے میں شاعروں کے ساتھ اپنا حال اور اپنے کلام کا انتخاب بھی پیش نہیں کیا^۳۔ مگر کتاب میں اس نے اپنے بہت سے شعر مثال میں درج کیے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے وہ اوسط درجے کا سخن گو ثابت ہوتا ہے۔

غالباً یکتا کی شخصیت اپنے زمانے میں ممتاز نہ تھی۔ اسی لیے تاریخ اور تذکرے کے صفحے اس کے ذکر سے خالی ہیں۔ ’سخن شعرا‘ میں یکتا تخلص کے دو شاعر مذکور ہیں لیکن ان میں ایک دہلوی اور ایک عظیم آبادی ہیں۔ ہم پہلے اس کے فارسی شعر لکھتے ہیں۔ ان میں سے پہلا نصیرالدین حیدر کی مدح میں ہے^۴:-

ای نصیرالدین جہاں بخشی ! کہ از اقبال هست
تبع عالمگیر دو روز ظفر مالک رقاب

۲ ایضاً - ورق ۲۲۱ ب -

۱ دستور - ورق ۲۲۰ - الف -

۳ دستور - ورق ۱۴۳ - الف -

۴ ایضاً -

دوسرا شعر کسی غزل کا ہے! :-

چنین مشو کہ در افسواہ خصاص و عیام افسی
ز خلق شرم کن اکنون، اگر مسروت نیست
تیسرا شعر دیباچے کے آخر میں لکھا ہے جو اسی موقع کے لیے فی البدیہہ
’کہا کیا ہوگا :-

بذیل غفو بیوشند عیساہی مرا کراں کنند بخوبی خودبہای مرا
اردو شعر سو سے اوپر کتاب میں مندرج ہیں۔ ان میں سے چند چنے ہوئے
اشعار اور رباعیاں یہ ہیں :-

ہر ایک دم یہ جو ہوتا ہے تو خفا، پیارے!
بنا تو کھل کے کہ ہے میری کیا خطا؟ پیارے!

جو چاہتے ہو کہ دل میں کسی کے راہ کرو
تو مسکرا کے، ادھر بھی کبھی نگاہ کرو

عکس لب ہے ساغر میں، یا یہ سرخی مل ہے
زلف بکھری ہے رخ پر، یا گلوں پہ سنبل ہے

جب سے کیا پہلو سے وہ، دل کی جگہ پہلو میں اک آک کی چنگاری ہے

توڑنا ہی تمہیں کر شیشہ دل تھا میرا شکل ساغر، مجھے یہ منہ نہ لگایا ہوتا

اب بھی تو وہ نگار ہی منظور ہے مدام دل جس کے درد ہجر سے رنجور ہے مدام

جب سے چمکا ہے ترے عارض نورانی سے حسن کو تنگ ہوا یوسف کنعان سے

نجانے کیا یہ آفت ہے کہ جس کو چاہتا ہوں میں

وہی دشمن مرا دنیا میں دونا ضد سے ہوتا ہے

نام سے میرے اسے ننگ ہے۔ مت پوچھو کوئی
حسن پر اپنے وہ ان روزوں ہے مفرد بہت

نبی کے باغ کا نازہ شجر، علی کا نہال بہار حضرت زہرا، حسن کے دل کا نمر
وصی حسین کا، زین العبا کے دل کا چین علوم باقر و جعفر اسی میں سب مضمحل
رموز موسیٰ کاظم سے، جوں علی آگاہ امام نامن ضامن کا اختر انور
نقاوت اس میں نفی کی، نفی کا حلم و وقار جہاں میں شہرہ، حسن عسکری کا نور نظر
وہی ہے کہتے ہیں جس کو خلیفۃ الرحمن امام ہزار ہواں، یعنی سمی بیغمبیر

بس کہ ناسازیِ زمانہ سے بنو تہ مفلسی میں ہوں میں کداز
در بدر تسپہ صورت زر قلب خوار کب تک پھروں، برای نیاز؟
کیا ہو کر لطف تیرا اے ممدوح! کرے اکسیر ساں مجھے ممتاز؟

سینہ مرا نہ آج ہے ویران تہجہ بغیر مدت ہوئی یہ گھر ہے بیابان تہجہ بغیر
اس نے تو پوچھا شب مجھے ہے تاب جان کر بر آنکھوں میں پھری نہ مری خواب آن کر
چیر کر دل کو مرے دور کیا پہلو سے اس سے جو ہوسکا مجھ پر وہ بلالائے گیا

رباعیات

جب بیٹھنا اٹھنا یکساں کر کا چھوٹا جینے مرنے کا رشتہ سارا ٹوٹا
پھر بسنا اجڑنا کس نے دیکھا ہے کہ اب گھر وصل کا ہجر نے ستم سے لوٹا
اپنے بیگانے سب ہیں حاضر تم پاس ہونا غیروں کا پر رکھے ہے وسواس
جب اپنے سبھی طرح ہوں باب صحبت بیگانوں کو دو نکال بے خوف و ہراس
اے بے خبرو! نہ اتنا غافل سوؤ اٹھو، چونکو، نک اپنا منہ تو دھوؤ
دنیا میں گھسوکے الٹے سیدھے کب تک؟ ایسا نہ ہو منہ پہ ہاتھ دھر کر روؤ
دیکھا نہ جہاں کا تو نے بس لیل و نہار نہار نہ مل کسی سے غافل زہار!
ہیں اپنی ہی اپنی یہ غرض کے سب لوگ ہشیار ہی رہنا، پیارے! ہر دم ہشیار

کیا جانیے، کیوں ہوا وہ مجھ سے بیزار ؟ بیزار نہ ہوتا، تو نہ کرتا تکرار
تکرار سے اس کی، دل جلے ہے اپنا اپنا نہیں شیوہ ورنہ رنجش زہار

میں دل سے ہوں ناعت اس کا بے کاوش و کد حق نے جسے بخشی ہے شفاعت کی سند
معلوم ہو صاف اس کا اسم امجد دیکھیں سر مصرع، کر بہ ترتیب و عدد

نسخے کی کیفیت | یہ نسخہ $۱۹ \times ۶ - ۶ \times ۱۳$ ناپ کے ۲۱۹ ورقوں پر مشتمل ہے۔
شروع میں دو اور آخر میں ایک ورق فاضل لگے ہوئے ہیں جن کی
رو سے کل تعداد اوراق ۲۲۲ ہوتی ہے۔ ورق ۲ ب سے کتاب کا آغاز ہوتا ہے۔ ہر
صفحے میں ۱۵ سطریں ہیں۔ خط معمولی نستعلیق اور کہیں کہیں شفیعا آمیز ہے۔
طرز تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ دو کتابوں نے لکھا ہے۔ متن سیاہ اور عنوانات
شکرفی ہیں۔ تقریباً ہر صفحے پر کرم خوردگی کے نشان ہیں۔ حال میں اس کی مٹی
جلد تیار کرتے وقت چند ابتدائی اجزا کا حوضہ اور کل کا پشتہ نیا ڈالا گیا ہے۔
پہلے صفحے پر نواب مردان علی خان رعنا مرادآبادی (تلمیذ میرزا غالب) کی
سیاہ مربع مہر ہے جس کے چاروں گوشے کسی قدر ترشے ہوئے کے باعث مٹمن شکل
پیدا ہو گئی ہے۔ مہر کے اندر: ’اللہ حافظ۔ مہر کتب خانہ محمد مردان علی خان رعنا۔
۱۲۸۲ھ‘ منقوش ہے۔

ورق اب اور ۲ الف پر کتاب کا تھوڑا سا دیباچہ نقل کیا گیا ہے۔ اس کے بعد

ترچھی سطروں میں حسب ذیل اشعار بعنوان رباعی تحریر ہیں:-

کس راہ کرسنہ بود، بصر رائی مندوید زاغ نشسته بر مک (؟) آن کر بہ را ندید
چون زاغ را گرفت، نظر موش برفتاد خواہد کہ موش کیرد، زاغ از دھان پرید

خالے کہ بود بر لب، زان شہد می چکید ہنگام بوسہ دادن، آن خال را کزید
در آئینہ بدید (؟) آن خال را ندید حیران جہان بماند کہ زاغ از دھان پرید

اشعار کے نیچے لکھا ہے ’کاتب الحروف بندہ شیخ دلاور علی بہاری بمقام موتی بہاری‘۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بہار کا سفر بھی کر چکا ہے۔ ورق ۲ ب سادہ ہے۔

۳۔ الف کے بالائی بائیں گوشے میں ’مولفہ سنہ ۱۲۴۹ ہجری از تالیف سید احد علی یکتا

لکھنوی، مندرج ہے۔ غالباً یہ رعنا کے قلم کی تحریر ہے۔ اسی قلم سے ورق ۲۲۱ ب میں قطعہ تاریخ تالیف کتاب کے مادہ تاریخ کے اوپر اعداد ۱۲۴۹ لکھے گئے ہیں۔ متعدد توضیحی نوٹ بھی حاشیوں پر پائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ سب عربی لغات کی تشریح کرتے ہیں اور منتخب وغیرہ عربی لغت کی کتابوں کے اقتباس ہیں۔ کہیں کہیں متن کے اندر یا حاشیوں پر کتابی غلطیوں کی بھی اصلاح کی گئی ہے۔ تاہم متن میں بہت سی املائی غلطیاں نظر آتی ہیں۔

آخر میں کاتب نے اپنا نام اس طرح لکھا ہے: «الکاتب الخاتمه هدايت على الموهاني»۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب عربی داں نہ تھا۔ نیز اس نے صرف خاتمہ کتاب کی کتابت کی ہے۔ ابتدائی ابواب کے کاتب کا نام مذکور نہیں ہے۔ غالباً اس نے کام ناقص چھوڑ دیا تھا جس کی ہدایت علی نے تکمیل کی ہے۔

ورق ۱۴۵ ب پر استفہام تقریری کی بحث میں میر سوز کا یہ شعر متن کے اندر مذکور تھا:

تو جو کہتا ہے: «کلا میرا کیا جس نس کنے»

کب کیا؟ کس جا کیا؟ کس وقت؟ کس دم؟ کس کنے؟

اس شعر کے محاذ میں حاشیہ پر لکھا ہے: «معلوم باد کہ شعر میر سوز مشتمل بر استفہام انکاری بود۔ از سہو خود در تقریری نوشتہ شدہ۔ ۱۲۔» اس عبارت کے بعد خط نسخ میں تحریر ہے: «النقل کالاصل»۔ بعد ازاں کچھ اور بہ خط نستعلیق مندرج تھا جو حاشیہ کے ساتھ مجلد نے کاٹ دیا۔ ہمارے نسخے میں سوز کا شعر اور حاشیہ کی دونوں عبارتیں خط زدہ ہیں۔

ورق ۱۷۲۔ الف پر «منعت رد العجز من العروض مع التکرار والتجنيس» کی مثال میں مصنف نے اپنی یہ رباعی لکھی تھی:

میں فرض کیا کہ اب بھر آوے لیلی وہ شخص کہاں کہ جس کو بہاؤے لیلی؟

نک بھی اسے نیند میں جو پاوے لیلی تا حشر نہ قیس کو اٹھاوے لیلی

اس رباعی پر خط کھینچ کر، حاشیہ پر حسب ذیل رباعی تحریر کی گئی ہے:

بے مثل تھی گو بہ فکرِ قیسی، لیلی تو جیسا ہے یار کب تھی ایسی لیلی؟
 نیند اڑ گئی جس سے میرے لیلی وں کی اے نالہ! بسا، یہ تو نے کیسی لے، لی
 اس تغیر و تبدل کے پیش نظر میرا خیال ہے کہ ہمارا نسخہ مصنف کے اس نسخے
 کی نقل ہے جو رمضان علی لکھنوی نے تیار کیا تھا۔ غالباً اس میں بعض مقامات
 مشتبہ رہ گئے تھے جن کے مقابل حاشیے پر مصنف نے اپنا شک ظاہر کیا تھا۔ ہمارے
 نسخے کے کاتب نے ان حاشیے کی عبارتوں کو بھی نقل کر لیا۔ جب یہ نسخہ مصنف نے
 دیکھا تو حاشیوں کو قلم زد کر دیا اور متن میں ان مقامات کی تصحیح کردی۔ نیز اس
 نظر میں وہ غلطیاں بھی درست کر دیں جو پہلے نسخے کے مطالعے کے وقت خیال میں
 نہ آئی تھیں۔

مذکورہ خیال کی تقویت اس امر سے ہوتی ہے کہ ہمارے نسخے کے آخر میں
 ایک ورق منضم ہے جس پر چٹنی کا ایک نسخہ 'جناب حکیم سید احد علی خان صاحب
 قبلہ' کا تجویز کیا ہوا درج ہے۔ میرے نزدیک ان حکیم صاحب سے ہمارا یکتا مراد
 ہے جو حکیم آقا محمد باقر لکھنوی سے اپنے علم طب کے حصول کا خود ذکر کرتا ہے۔
 اگر میرا قیاس درست ہے جس کے خلاف یقیناً کوئی دلیل نہیں تو دستورالقصاحت
 کا یہ نسخہ قابل قدر اور اہم ہے۔

ترتیب مضامین

حمد و نعت کے بعد مصنف نے غرض تالیف بیان کی ہے۔ بعد ازان اصل مباحث
 کو ایک مقدمے، ۵ ابواب اور ایک خاتمے میں منقسم کیا ہے۔

مقدمہ (ورق ۴ ب۔ ۱۲ الف) اس میں زبان اردو کا مصداق، اس کی پیدائش کے
 اسباب، خالص اور مستند زبان کے مرکز اور حروف تہجی سے بحث کی ہے۔

غالباً ابھی تک لکھنوی ٹکسال کے سکوں کو رواج عام کی سند حاصل نہیں ہوئی
 تھی؛ اس لیے شاہ جہاں آباد کے معاوروں اور وہاں کے فصحا کی بول چال کو مستند
 مانا گیا ہے۔

باب اول (ورق ۱۲ الف-۳۳ ب)

اس میں فارسی زبان کے ان قواعد صرف و نحو سے بحث ہے جن کا علم زبان اردو کے طالب علم کے لیے ضروری ہے۔ یہ باب ۴ فصلوں پر مشتمل ہے :

فصل اول (ورق ۱۲ الف - ۳۳ الف) حروف مفردہ کے بیان میں ہے -

فصل دوم (ورق ۳۳ الف - ۳۵ ب) مخصوص دو حرفی، اور سہ حرفی کلمات کے بیان میں ہے -

فصل سوم (ورق ۳۵ ب - ۳۷ الف) میں ان کلمات کا ذکر ہے جو جداگانہ محلوں میں تنہا استعمال کیے جاتے ہیں -

فصل چہارم (ورق ۳۷ الف - ۳۳ ب) میں متفرق فوائد کا تذکرہ ہے -

باب دوم (ورق ۴۳ ب - ۵۲ ب)

اس میں اردو زبان کے قواعد صرف سے بحث ہے۔ یہ باب ایک تمہید اور ۶ فصلوں میں منقسم ہے :

تمہید (ورق ۴۳ ب - ۴۵ ب) میں لفظ کی تقسیم اور فعلوں کی تعریف بیان کی ہے -

فصل اول (ورق ۴۵ ب - ۴۷ الف) میں صیغوں کا بیان ہے -

فصل دوم (ورق ۴۷ الف - ۴۹ ب) میں معروف و مجہول اور کردانوں کا بیان ہے -

فصل سوم (ورق ۴۹ ب - ۵۱ الف) میں بعض ان الفاظ سے بحث کی ہے جن کے ماضی و حال کے صیغوں میں لفظی اختلاف پایا جاتا ہے -

فصل چہارم (ورق ۵۱ الف - ۵۲ ب) میں لازم اور متعدی کا بیان ہے -

فصل پنجم (ورق ۵۲ ب - ۵۳ ب) میں ضمایر کا ذکر ہے -

فصل ششم (ورق ۵۳ ب) میں یہ بتایا ہے کہ اردو زبان میں ہندی الفاظ کے ساتھ مرہی و فارسی لفظ بھی ملے جلے استعمال کیے جاتے ہیں -

اس باب کے فصول کے ساتھ اول و دوم وغیرہ الفاظ استعمال نہیں کیے ہیں۔ اس کے پیش نظر تیسری اور چھٹی فصل کے متعلق میں سمجھتا ہوں کہ یہ فابندے ہیں جن کے آغاز میں از راہ سہو کاتب نے لفظ فصل لکھ دیا ہے۔

باب سوم (ورق ۵۳ ب - ۹۲ الف)

اس باب میں اردو زبان کے قواعد نحو سے بحث ہے۔ یہ باب ایک تمہید اور

۱۶ فصول میں منقسم ہے :-

تمہید (ورق ۵۳ ب - ۵۷ ب) میں علم نحو کی تعریف، تقدم و تاخر یا بہ الفاظ دیگر، ترتیب فاعل و مفعول اور علامات فاعل و مفعول سے بحث ہے۔

فصل ۱ (ورق ۵۷ ب - ۵۸ الف) حال و ذوالحال کے بیان میں۔

فصل ۲ (ورق ۵۸ الف) شرط و جزا کے بیان میں۔

فصل ۳ (ورق ۵۸ الف - ۵۹ ب) مرکب غیر تام اور اس کے اقسام کے بیان میں۔

فصل ۴ (ورق ۵۹ ب - ۶۱ الف) مرکب اضافی کے بیان میں۔

فصل ۵ (ورق ۶۱ الف - ۶۵ الف) مرکب اعدادی کے بیان میں۔

فصل ۶ (ورق ۶۵) حروف ندا کے بیان میں۔

فصل ۷ (ورق ۶۵ ب) تمیز کے بیان میں۔

فصل ۸ (ورق ۶۵ ب - ۶۷ ب) عطف کے بیان میں۔

فصل ۹ (ورق ۶۷ ب) تاکید و موکد کے بیان میں۔

فصل ۱۰ (ورق ۶۷ ب - ۶۸ الف) صلہ و موصول کے بیان میں۔

فصل ۱۱ (ورق ۶۸ الف - ۶۹ ب) اسم فاعل، مفعول مشبہ، مستثنیٰ اور قسم کے

بیان میں۔

فصل ۱۲ (ورق ۶۹ ب) الفاظ کنایہ کے بیان میں۔

فصل ۱۳ (ورق ۶۹ ب - ۷۰ ب) معرفہ کے بیان میں۔

فصل ۱۴ (ورق ۷۰ ب - ۷۱ ب) اسم و فعل و حرف کے بیان میں۔

فصل ۱۵ (ورق ۷۱ ب - ۷۲ ب) ضمائر کے بیان میں۔

فصل ۱۶ (ورق ۲۲ ب - ۹۲ الف) حرف کے بیان میں ہے۔

ان فصلوں کے ساتھ بھی شماری الفاظ مذکور نہیں ہیں۔ اس لیے چھوٹی چھوٹی فصلوں کے متعلق احتمال ہے کہ یہ دراصل فائدے کے ماتحت لکھی گئی ہوں اور کاتب نے غلطی سے ان کے عنوان میں فصل لکھ دیا ہو۔
باب چہارم (ورق ۹۲ الف - ۱۲۹ الف)۔

اس باب میں عروض و قافیہ سے بحث کی گئی ہے۔ یہ دو فصلوں میں منقسم ہے :-
فصل اول (ورق ۹۲ الف - ۱۲۱ الف) میں عروض سے تفصیلی بحث ہے جو بحرین اردو اور فارسی دونوں کے شاعروں نے ترک کر دی ہیں، انہیں چھوڑ دیا ہے۔ بعض فارسی میں مستعمل بحرین ہندی ذوق پر پوری نہیں اترتیں اس لیے اساتذہ اردو نے ان میں شعر نہیں کہے ہیں۔ مصنف نے ایسے مواقع پر مثال کے لیے خود اشعار کہہ کر پیش کیے ہیں۔ بعض بحروں کے ذکر میں یہ بھی بتایا ہے کہ میر تقی میر نے اس میں بہت عمدہ غزلیں لکھی ہیں۔

فصل دوم (ورق ۱۲۱ الف - ۱۲۹ الف) میں علم قافیہ سے بحث ہے۔

باب پنجم (ورق ۱۲۹ الف - ۱۸۷ الف)۔

اس باب میں معانی، بیان اور بدیع سے بحث ہے۔ یہ ۴ فصلوں پر مشتمل ہے :-
فصل ۱ (ورق ۱۲۹ - ۱۳۰ ب) میں فصاحت و بلاغت کی تعریف ہے۔

فصل ۲ (ورق ۱۳۰ ب - ۱۵۱ الف) میں علم معانی سے بحث ہے۔ اسے مصنف نے

چند فوائد میں تقسیم کر دیا ہے۔

فصل ۳ (ورق ۱۵۱ الف - ۱۵۹ الف) میں علم بیان سے بحث ہے۔

فصل ۴ (ورق ۱۵۹ الف - ۱۸۷ الف) جس میں علم بدیع کا ذکر ہے، ۲ قسموں

پر مشتمل ہے۔ قسم اول (ورق ۱۵۹ الف - ۱۶۹ ب) میں معنوی صنعتیں اور

قسم دوم (ورق ۱۵۹ ب - ۱۸۷ الف) میں لفظی صنعتیں بیان کی گئی ہیں۔

خاتمہ (ورق ۱۸۷ الف - ۲۱۹ ب)۔

اس میں ان شاعروں کے حالات اور منتخب اشعار پیش کیے گئے ہیں جن کا

کلام کتاب میں بطور مثال جابجا مذکور ہے۔ یہ شاعر جن کی مجموعی تعداد ہمارے نسخے کے مطابق ۳۵ ہے، تین طبقوں میں منقسم ہیں۔ ان میں سے پہلے طبقے میں کیارہ اور باقی دونوں میں بارہ بارہ شاعروں کا ذکر ہے۔ چونکہ مصنف مذہباً اثنا عشری تھا اس لیے غالباً دوازدہ امام کے شمار کے مطابق ہر طبقے میں بارہ شاعروں کا ذکر ہوگا۔ ہمارے نسخے میں طبقہ اولیٰ کا ایک نام سہواً چھوٹ گیا ہے۔

ان ۳۵ شاعروں کی تین طبقوں میں تقسیم بالفاظ مصنف 'باعبار معلومات فن و قوت طبع و جست' تالیف و شیرینی کلام و شہرت خلق' کی گئی ہے۔

جیسا کہ تفصیل ماسبق سے ظاہر ہے کتاب کی ترتیب عربی اور فارسی قواعد کی کتابوں سے ماخوذ ہے لیکن خاتمۂ کتاب میں ان شعرا کا تذکرہ جنہیں شہادت میں پیش کیا گیا ہے، عبدالباسط کی 'منار الضوابط' کی نقل ہے جو مصنف کا ایک ماخذ ہے۔ اس کتاب میں بھی ان فارسی شاعروں کا مختصر حال لکھا گیا ہے جن کے شعر مثال میں پیش کیے گئے ہیں۔

مصنف نے ان ۳۵ شاعروں کے علاوہ بعض اور شاعروں کے کلام سے بھی استناد کیا ہے۔ چنانچہ ورق ۷۴ ب پر مرزا محسن کا شعر ذیل لکھا ہے :

وہ نیر غمزہ ستم سب کے سب نہ ایک نہ دو

چلن ہیں جتنے سب اس کے کڈھب نہ ایک نہ دو

ورق ۷۶ الف پر مرزا جان طیش کے یہ اشعار ذکر کیے ہیں :

جب طیش کو نہ ملی بوسے کی اس لب سے خبر

نب فقیروں کی طرح شعر یہ پڑھتا وہ چلا

بی نوا ہیں کسی پر زور نہیں یا محبوب !

دیوے اس کا بھی بھلا جو نہ دے اس کا بھی بھلا

۱۴ ب پر آشفته کا یہ شعر لکھا ہے :

مرنے میں ملے وہ دل ! تو مرچک ارمان رہے نہ یہ بھی کرچک

ورق ۹۰ الف پر میر نواب کا حسب ذیل شعر ملتا ہے :

ایسا کس کام کا آنا ارے چل دور چنے

جب کہ کہنا ہی نہ مانا ارے چل دور چنے

ورق ۱۱۷ الف اور ۱۶۴ ب پر محشر کے یہ دو شعر علی الترتیب نقل کیے ہیں :

یار نے محشر تجھے زہر کا بھیجا ہے جام

جی نہ چھپا میری جان اب بہ یا چاہیے

دور میں اس چشم کے کردوں کو آسائش نہیں

کس کھڑی کس دم تھے فتنے کی فرمائش نہیں

ورق ۱۵۹ ب پر حجام کا یہ شعر لکھا ہے :

رقیبوں پر میاں پڑنا ہے تب سو سو کھڑے بانی

بلا حجام کو جس روز تم حمام کرتے ہو

ورق ۱۶۲ الف پر برق کا یہ شعر مندرج ہے :

رقیب ضد سے عث کیا بے داغ جلنا ہے

کہیں بھی کالے کے آگے چراغ جلنا ہے

ورق ۱۶۴ ب پر اشرف کا یہ شعر لکھا ہے :

لوٹے چمن میں گل کی خزاں بوں بہار حیف !

اور عندلیب تو رہے جیتی ہزار حیف !

ورق ۱۳۳ الف پر مرزا محسن صاحب کا یہ شعر درج کیا ہے :

کون کہتا ہے کہ مجھ پاس تم آو بیٹھو

جی لکے آپ کا جن میں وہیں جاو بیٹھو

ورق ۱۸۵ ب پر سرقے کی بحث میں مجنون کا یہ شعر پیش کر کے :

بیٹھا تھا مجھ کو دیکھ بھانے سے اٹھ کیا

حسن سلوک آہ ! زمانے سے اٹھ کیا

لکھا ہے کہ شگفتہ کا یہ شعر سرقہ ہے :

آنکھیں چرا کے شب وہ بہانے سے اٹھ گیا
حرف مروت آہ ! زمانے سے اٹھ گیا

اس کے بعد مجنون کا یہ شعر لکھ کر :

یہا نہیں قدح می کو میں کھو تہجہ بن رہا مدام مرے جام میں لہو تہجہ بن
کہتا ہے کہ میر شیر علی افسوس کا یہ شعر بھی سرقے میں داخل ہے :
ہنس کر کسی سے میں نے نہ کی بات تہجہ بغیر
روئے ہی آہ ! کٹ کٹی یہ رات تہجہ بغیر

اسی بحث میں (ورق ۱۸۶ الف) حقیقت کا یہ شعر لکھا ہے :

کس کے ہیں انتظار میں آنکھیں ؟ جو کھلی ہیں مزار میں آنکھیں
اور تجلی کے اس شعر کو سرقہ قرار دیا ہے :
یہ شوق دیکھو پس مرگ بھی تجلی نے کفن میں کھول دیں آنکھیں سنا جو یار آیا
شیخ عیسیٰ تنہا کے اس شعر کو :

دل کو ہاتھ اس کے جو بیچوں تو یہ کہتے ہیں وقیب
لیجیو تم اسے بازار ذرا دکھلا کر

مصطفیٰ کے اس شعر سے ماخوذ بتایا ہے :

دل بھی کیا جنس زبون ہے ! کہ خریدار اس کے لیتے ہیں پر اسے سو جا یہ دکھالیتے ہیں
چوں کہ مصنف نے خاتمے میں مراحت کر دی ہے کہ کتاب میں 'احوال بعضی
از شعراء' پر اختصار کیا گیا ہے اس لیے ہم اس پر حرف کبریٰ نہیں کر سکتے ۔ البتہ
اس سے یہ شکایت ضرور ہے کہ صرف اس بنا پر کہ وہ اس فن میں پابند نام و شہرت
نہ تھا اپنا حال نہیں لکھا ۔ کاش ! وہ اس درجہ تواضع نہ برتا اور اپنے تذکرہ نگار کو
تذکروں کی ورق گردانی کی زحمت سے بچالیتا ۔

زمانہ تالیف

خانمہ کتاب کے آخر میں مصنف نے حسب ذیل قطعہ تاریخ لکھا ہے :

صد شکر کہ اتمام یزیرت رسالہ واضح شد ازان جملہ قولین بلاغت
تاریخ تمایش طلب کرد چو یکسا فی الفور خرد گفت کہ «دستور فصاحت»
اس میں مادہ تاریخ «دستور فصاحت» ہے جس سے ۱۲۳۹ھ (۱۸۲۳ع) برآمد
ہوتا ہے۔ بہ ظاہر بھی سنہ ختم تالیف و ترتیب کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن حقیقت حال اس کے
برخلاف ہے۔ اس لیے کہ خود مصنف نے اس قطعے سے پہلے لکھا ہے :

«مخفی بہاد کہ عرصہ بعید و مدت مدید سپری کردیدہ کہ چہرہ تسطیر این
مقالہ و کردہ تصویر این رسالہ بر صفحہ وجود نقش گرفتہ بسبب تردد خاطر و تشتت بال
کہ بوجہ شنی لاحق حال من غربت مآل ماندہ در محل تعطل افتادہ بود۔
و درین تطایل کہ سالہا سال بسر آمد ہرگز طبیعت متوجہ نشد کہ بہ نظر ثانی
پردازد یا آن را بہ نحوئے کہ منظور بود درست سازد۔ کہ دوستے از
دوستان فقیر مسمی بہ شیخ رمضان علی صاحب سلمہ ربہ از باشندگان لکھنؤ
کمر ہمت بستہ بنقلش پرداختند و سعی تمام در ماہ ذی الحجہ این سال
آنها تمام ساختند۔» (ورق ۲۲۱ ب)

اس بیان کو سامنے رکھ کر کتاب کا جائزہ لیا جائے تو آئندہ شہادتیں دستیاب

ہونی ہیں :-

(۱) یکسا نے میرزا محمد حسن قتیل کو «سلمہ اللہ تعالیٰ» کے ساتھ یاد کیا ہے
(ورق ۱۲۸ ب)۔ انہوں نے سنیچر کے دن سحر کے وقت ۲۳ ربیع الاول ۱۲۳۳ھ
(۱۸۱۸ع) کو مرض استسقا سے لکھنؤ میں انتقال کیا ہے^۱۔ اس سے بہ قیاس کیا
جاسکتا ہے کہ دستور الفصاحت ۱۲۳۳ھ سے پہلے لکھی گئی ہے۔

(۲) مصنف نے دیاچے میں تصریح کی ہے کہ «ہیچ کتابی از کتب این

مکتب و رسایل ابن ہنر کہ مفید مطلب و معین مقصد درین باب

میشد در نظر نداشتم کہ موافق آن می نوشتم و از خطا صون می ماندم،

(ورق ۴ الف)۔

انشاء اللہ خان کی "دریائے لطافت" ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۷ ع) میں تمام ہوئی تھی۔ اگر یکتا اپنی کتاب اس سنہ کے بعد ترتیب دیتا تو اس کا انشا کی کتاب سے فائدہ نہ اٹھانا قرین قیاس نہ تھا۔

اب با تو یکتا "دریائے لطافت" سے بے خبر تھا یا اس نے اس کا قصداً حوالہ نہیں دیا اور یا ابھی تک "دریائے لطافت" پردہ عدم میں مستور تھی۔ ان میں سے پہلی شق درست نہیں ہے اس لیے کہ خود یکتا نے انشا کے حال میں اسے "صاحب دریائے لطافت" لکھا ہے۔ دوسری شق اس لیے ناقابل قبول ہے کہ یکتا حوالہ دینے میں بخیل نہیں ہے جیسا کہ "آخذ کے بیان میں تفصیل کی گئی ہے۔ یکتا نے ان تمام کتابوں کے نام بتائے ہیں جن سے اس نے استفادہ کیا ہے۔ انشا کا رتبہ خود مصنف کی نظر میں ان کتابوں کے مصنفوں سے فروتر نہیں ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم اسے بالقصد حوالہ نہ دینے کا مجرم قرار دیں۔ لہذا تیسری شق باقی رہ جائے گی۔ یعنی دستور الفصاحت کی ترتیب کے زمانے میں انشا کی "دریائے لطافت" اختتام کو نہیں پہنچی تھی اس لیے یکتا اس سے فائدہ نہیں اٹھا سکا لیکن جب خاتمے میں انشا کا حال لکھنے بیٹھا تو یہ شایع ہو چکی تھی؛ بنابراین اس جگہ اس کا ذکر آگیا۔

چوں کہ آئندہ شہادتوں سے اس کی وثیق و تائید ہوئی ہے اس وجہ سے میں یہی رائے رکھتا ہوں کہ "دستور الفصاحت" ۱۲۲۲ھ سے پہلے شروع کردی گئی تھی۔ (۳) خاتمے میں شعرا کا ذکر کرتے ہوئے خواجہ احسن اللہ بیان کے بارے میں لکھا ہے:

"می گویند کہ تا حال زندہ است۔ بطرف دکھن در سرکار نظام علی خان عز و

اعتباری دارد۔" (ورق ۲۰۸ ب)

بیان نے ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۸ ع) میں انتقال کیا ہے۔

قیام الدین محمد قایم رامپوری کے تذکرے میں (جو عام طور پر اپنے مولد کے لحاظ سے چاندپوری کہلاتے ہیں) لکھا ہے:

"چند سال شدہ کہ بر بیوفائی دنیا نظر نمودہ ترک ابن جهان فانی کرد و در رامپور

فیض اللہ خان والہ کے از مدت مسکن او همان بلندہ بود، مدفون

گشت۔" — (ورق ۱۹۶ - الف)

قائم کے سال وفات میں اختلاف ہے - بعض ۱۲۰۸ اور دوسرے ۱۲۱۰ بتاتے ہیں - یکتائے ان کا ذکر وفات کے ’چند‘ سال بعد کیا ہے - یہ لفظ عربی کے لفظ ’بضع‘ کی طرح تین سے نو تک کے لیے استعمال کیا جاتا ہے - لہذا قائم کا حال ۱۲۱۱ یا ۱۲۱۳ میں لکھا جانا چاہیے -

ان شہادتوں کو پیش نظر رکھنے سے یہ نتیجہ مستنبط ہوتا ہے کہ کتاب کم از کم ۱۲۱۳ء سے پہلے زیر تالیف تھی لیکن اس کا اتمام ۱۲۳۰ء کے لک بھگ ہوا ہے - جب کہ مصنف نے اس پر نظر ثانی کر کے اس کا دیباچہ لکھا اور خاتمے میں جابجا اضافے کیے - اس کے ثبوت میں حسب ذیل بیانات پیش کیے جاسکتے ہیں :

(۱) میر تقی میر کے ذکر میں لکھا ہے کہ ’سہ چہار سال شدہ کہ نظر ثانی در لکھنؤ وفات یافت‘ - میر صاحب نے ۱۲۳۵ء میں انتقال کیا ہے - اگر اس عدد میں چار اور شامل کر دیے جائیں تو ۱۲۳۹ حاصل جمع ہوگا -

(۲) شاہ نصیر کے حال میں تحریر کیا ہے :

’گویند کہ در سال گزشتہ بنا بر تلاش پسر خودش کہ گریخته بود بلکھنؤ آمدہ در مشاعرہای مرزا قمرالدین احمد خاں بہادر دام اقبالہ حاضر میشد و شعر خوانی میکرد‘ -

مولوی عبدالقادر چیف رامپوری نے اپنے روزنامے میں سفر لکھنؤ کی روداد لکھی ہے جو ۱۲۳۹ء میں پیش آیا تھا - اس میں فرماتے ہیں :

’ابن زمان آخر عہد نواب سعادت علی خاں بود‘ روزی در محفل مشاعرہ کہ دران ایام بخانہ میرزا جعفر می بود رقتم - میرزا محمد حسن متخلص بقلیل و مصحفی و میر نصیر دہلوی دران زمرہ سرکردہ بشمار می آمدند - و شینخ امام بخش ناسخ را دران ایام روز افزونی درین کار بود - (ورق ۴۰ - الف)

۱ شاہ نصیر نے آب حیات کی روایت کے مطابق لکھنؤ کے دو سفر کئے تھے - یہ سفر جس کا ذکر مولوی عبدالقادر چیف رامپوری نے کیا ہے ان کا دوسرا سفر معلوم ہوتا ہے کیونکہ آزاد نے دوسرے سفر کے وقت ناسخ کے دور دورے کا ذکر کیا ہے اور مولوی عبدالقادر نے بھی ۱۲۳۹ء والے دور میں یہی لکھا ہے -

میرزا جعفر، مرزا قمرالدین احمد خان بہادر کے والد کا نام ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ نصیر ۱۲۲۹ھ میں لکھنؤ میں تھے۔ لہذا ان کا حال ۱۲۳۰ھ میں درج کیا گیا ہوگا۔

(۳) مرزا جعفر کو ان کے صاحبزادے مرزا جی کے ذکر میں 'دام اقبالہ' لکھا ہے اور چونکہ اس موقع پر مرزا حاجی کے نام کے ساتھ ان کا خطاب بھی مذکور ہے؛ اس لیے یقیناً یہ حصہ ۱۲۲۹ھ کے بعد اور سنہ وفات مرزا جعفر سے قبل لکھا گیا ہے جو غالباً ۱۲۳۰ھ ہوگا۔

عرصے کے تعطل کے بعد اس کذاب کی نقل کی نوبت آئی تو یکتا نے اس نظر ثالث پر بھر ایک نظر ڈالی اور جابجا اشعار وغیرہ بڑھائے۔ خود یکتا کے اعتراف کے علاوہ حسب ذیل دلیلیں اس مدعا کو ثابت کرتی ہیں:

(الف) دیباچے ہی میں مرزا حاجی کے والد مرزا فخرالدین احمد خان بہادر صرف مرزا جعفر کے نام کے بعد 'مغفور لازال دولہ و اقبالہ' لکھا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ دیباچہ لکھے جانے کے وقت مردہ بھی تھے اور زندہ بھی جو ناممکن ہے۔ چوں کہ انہوں نے ۱۲۳۰ھ (۱۸۱۴ع) میں انتقال کیا ہے لہذا میری رائے یہ ہے کہ کتاب کے مسودے میں لفظ 'مغفور' نہ تھا۔ ۱۲۳۹ھ میں مسودہ صاف کرنے وقت مصنف نے اسے بڑھایا اور اس کے بعد کے دعائیہ الفاظ قلم زد کیے۔ لیکن کاتب کے تساہل یا کم علمی کی وجہ سے اضافہ ہو گیا، کمی نہ ہو سکی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ خاتمے میں ان کے نام کے ساتھ ایک موقع پر 'دام اقبالہ مغفور و مرحوم' اور دوسری جگہ صرف 'دام اقبالہ' نظر آتا ہے۔ اگر کتاب ان کی وفات کے بعد مرتب ہوئی ہوتی تو خاتمے میں صرف 'دام اقبالہ' کے کوئی معنی نہ تھے۔

(ب) کتاب کے ورق ۱۸۲ (الف) پر مصنف نے اپنا یہ شعر لکھا ہے:

یکتا چو جست سال وفاتش چواشک ربخت

بے تعمیہ، ز خامۂ او 'ثالث رجب'

اس مادہ تاریخ سے سنہ ۱۲۳۶ھ نکلتا ہے -

اسی طرح ورق ۱۷۳ الف پر حسب ذیل شعر نظر آتا ہے :

اے نصیرالدین جہان بخشی کہ از اقبال هست

تیغ عالمگیر تو ، روز ظفر ، مالک رقاب

بہ ظاہر یہاں نصیرالدین حیدر بادشاہ اودھ مراد ہیں جو سنہ ۱۲۴۴ھ سے

۱۲۵۳ھ تک حکمران رہے تھے - اس لیے یقین ہے کہ ان شعروں کا کتاب میں اضافہ نظر ثالث کے وقت کیا گیا -

نتیجہ بحث یہ ہے کہ دستور الفصاحت بعض اغزہ و احباب کی فرمائش پر ۱۲۱۳ھ

سے پہلے لکھی گئی ؛ ۱۲۲۹ اور ۱۲۳۰ھ میں مصنف نے اس پر نظر ثانی کی اور

اس کے اصل ابواب اور خانمے میں جابجا اضافے کر کے دیباچے میں مرزا حاجی کا نام

ڈالا ؛ ۱۲۳۹ھ میں شیخ رمضان علی لکھنوی کے اصرار پر مکرر اس کتاب کو دیکھا

اور خانمہ لکھ کر شائع کر دیا - اسی حساب سے یہ کتاب بہر حال انشا کی ’دریائے لطافت‘

کی ہم عصر اور اس لیے بہت قابل قدر ہے -

کتاب کے ماخذ

کتاب کے دیباچے یا خانمے میں ماخذ کے ذکر کا دستور بہت پرانا ہے - لیکن ہمارے

مصنف نے اس کی پابندی نہیں کی - تاہم حسب ذیل ماخذوں کا پتہ چلتا ہے :

۱۔ فرهنگ رشیدی

یہ فارسی لغت کی مشہور کتاب اور عبدالرشید مدنی ساکن ٹھٹھہ (سندھ) کی تصنیف

ہے - بکتانے ورق ۲۲ ب و ۲۳ ب پر اس کا حوالہ دیا ہے -

۲۔ موہبت عظمی

ورق ۲۶ ب اور ۴۰ ب پر مصنف نے خان آرزو کے اقوال نقل کیے ہیں - ان میں

کا پہلا قول ’موہبت عظمی‘ (ورق ۲۵ الف) میں موجود ہے - دوسرا مجھے نہیں ملا -

ممکن ہے کسی دوسری تصنیف کا ٹکڑا ہو -

(۳) منار الضوابط

ورق ۲۸ ب اور ۳۳ الف پر عبدالباسط کا حوالہ ہے۔ یہ اقتباسات اس کی کتاب مذکورہ بالا (ورق ۹ الف و ۱۱ الف) میں پائے جانے ہیں۔
البتہ نقل میں تساہل کی بنا پر الفاظ میں اختلاف نظر آتا ہے۔

(۴) میر شمس الدین فقیر

ورق ۱۰۴ ب پر ان کا حوالہ ملتا ہے۔ لیکن حدائق البلاغہ میں اس کا پتہ نہیں چلا۔

(۵) معیار الاشعار

یہ کتاب خواجہ نصیر الدین طوسی کی تصنیف ہے۔ یکتا نے ورق ۱۲۲ الف و ۱۲۸ الف پر ان کا حوالہ دیا ہے۔ موخر الذکر مقام پر کتاب کا نام بھی مذکور ہے۔

(۶) مجمع الضنایع

یہ کتاب نظام الدین احمد بن محمد صالح الصدیقی الحسینی کی تالیف ہے جو عہد عالمگیر کا ایک صوفی منش فاضل تھا۔ یکتا نے ورق ۱۵۹ ب پر اس کا حوالہ دیا ہے جو نسخہ مطبوعہ (مطبع حسنی لکھنؤ) کے صفحہ ۹۰ پر موجود ہے۔

(۷) رسالہ بلاغت

ورق ۱۶۲ ب پر عبدالواسع کے نام سے جو اقتباس دیا ہے وہ عبدالواسع کے رسالہ بلاغت (مطبع مصطفائی لکھنؤ سنہ ۱۲۶۱ھ) میں صفحہ ۵۲ پر پایا جاتا ہے۔

(۸) تذکرہ ہندی

خاتمہ کتاب میں شعرا کا ذکر کرنے ہوئے متعدد مقامات پر یکتا نے اس تذکرے کے تذکرے نقل کیے ہیں ان میں سے دو جگہ لفظ تذکرہ کے ساتھ (ورق ۲۰۴ الف و ب) اور بقیہ مقامات (ورق ۲۰۶ ب و ۲۰۹ ب) پر مصحفی کے نام کے ساتھ ان اقتباسات کو پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ تمام اقتباسات مذکورہ بالا تذکرے کے ہیں اس لیے ماخذ کتاب میں اس کا شمار کیا گیا ہے۔

مذکورہ بالا تمام حوالے صرف و نحو ہندی کی بحث کے ماسوا دوسرے مباحث کے اندر پائے جاتے ہیں۔ صرف و نحو ہندی پر کوئی کتاب یکتا کے سامنے نہ تھی اس لیے وہ یہاں حوالہ دینے سے معذور رہا۔

چند نکات

کتاب میں جاہجا ادبی و تاریخی نکتے بھی مذکور ہیں۔ ان میں سے دو چار کا تذکرہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ مثلاً :

(۱) یکتا اسے ناپسند کرتا ہے کہ فصحا کے محاورے کے برخلاف الفاظ کے تلفظ میں صحت اعراب یا ادائی مخرج کا لحاظ کیا جائے۔ چنانچہ اس کے خیال میں ’عذار‘ کو جو عام طور پر عین کے زیر کے ساتھ بولا جاتا ہے بکسر عین بر وزن ازار پڑھنا اور زبردستی حلق سے عین اور حاء حطی کا نکالنا سامعین کو اپنے آپ پر ہنسانا ہے۔ ہاں اگر کوئی لفظ عوام کی بول چال میں تلفظ اصلی سے ہٹ جائے تو اسے ضرور صحیح طور پر استعمال کرنا چاہیے۔

(۲) لفظ ’جل‘ بمعنی آب ہندی کا عام لفظ ہے۔ اس کی تشریح میں یکتا نے لکھا ہے ’جل در بھاگا ہندی کہ سوای محاورہ اردو است فقط آب را گویند‘ (ورق ۱۵۰ ب)۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ہندی بھاشا اور اردو دو علیحدہ زبانیں شمار کی جاتی تھیں۔

(۳) یکتا نے اپنے عہد کے شرفا اور مستند شاعروں کے کلام میں عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ٹھیٹ ہندی کے لفظوں کے استعمال کا تناسب ازروی حساب مقرر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ لوگ اپنی بول چال میں تین چوتھائی عربی و فارسی اور ایک چوتھائی ہندی کے لفظ استعمال کرتے ہیں۔ (ورق ۵۳ ب)

(۴) میر اور سودا کے کلام کے فرق کو ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے :

’اگرچہ کلام فصاحت نظامش مثل سعدی بظاہر آسان بنظر می آید ولی ممتنع است۔ بیشتر شعرا مقلد او هستند و مطلق طرزش نمی یابند : بخلاف مرزا محمد رفیع کہ

باوجود کمال پختگی کہ دارد، تقلیدش ہر صاحب فہمے را ممکن - (ورق ۱۹۰ الف)۔
اکثر ادیبوں اور نقادوں نے ان دونوں جگت استادوں کے رنگ کا فرق بتایا ہے۔
لیکن یکتا نے جو حد مقرر کی ہے وہ اچھوتی اور واقعی ہے۔
(۵) میر کے حال میں یہ بھی لکھا ہے کہ :

» نواب آصف الدولہ مغفور و مرحوم ہم بعد رحلت مرزا میر را از شاہ جہان آباد
فخر بہ طلب داشتہ بمنصب عالی ملازم ساخت - (ایضاً)۔

حالاں کہ تمام تذکرہ نویس یہ لکھتے چلے آئے ہیں کہ میر صاحب از خود
لکھنؤ گئے اور جب آصف الدولہ کے دربار میں رسائی ہوئی تو تنخواہ مقرر کی گئی۔
(۶) لطف اور آزاد دونوں نے میر صاحب کی نازک مزاجی کا ذکر کیا ہے۔ صاحب
» کل رعنا، کو اس قسم کے واقعات سچے نہیں معلوم ہوئے۔ لیکن یکتا بھی لطف و آزاد
کا ہم خیال ہے اور ان کی نازک مزاجی سے متعلق ایک واقعہ لکھتا ہے۔ اگر یہ
واقعہ صحیح ہے تو پھر آزاد کے بیان کردہ قصوں کو نہ ماننے کی کوئی وجہ نہیں۔
(ورق ایضاً)

(۷) قیام الدین قایم رام پوری کے متعلق لکھا ہے کہ ان کے کلام میں میرزا کی
تالیف کلمات اور بندش الفاظ اور میر کی برشتگی و شکستگی یکجا نظر آتی ہے۔ نیز
یہ فخر صرف اسی ایک شاعر کو نصیب ہوا ہے کہ اس کا قصیدہ اور غزل غزل
کہلانے کی مستحق ہے۔ ورنہ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ یا تو قصیدہ غزل ہو کر
رہ جاتا ہے اور یا غزل قصیدہ بن جاتی ہے۔ اسی طرح قایم کی مثنویاں اور رباعیات
اپنے اپنے خصائص کی حامل ہیں۔

(۸) مصحفی کو ادابندی میں ثانی میر سوز لکھا ہے۔ اور یہ بھی لکھا ہے
کہ جب یہ لکھنؤ پہنچے وہاں جرات کا طوطی بول رہا تھا۔ کسی نے ان کی طرف
مطلق توجہ نہ کی۔ ناچار یہ جرات کے مقابلے میں آڈٹے اور بیس سال تک جرات اور
اس کے شاگردوں کے پورے لشکر سے تنہا جنگ کر کے اہل ادب کو اپنی طرف مایل
کرا اور آخر کار جرات کے برابر بلکہ اس سے زیادہ شہرت حاصل کر لی۔

اس سلسلے میں یکتا نے انشا کا مطلق نام نہیں لیا۔ حالانکہ آب حیات میں ’مصحفی و مصحفن‘ والا معرکہ انھیں سے پیش آیا ہے۔

(۹) انشا کی عمر کا ذکر تذکروں میں نہیں ملتا مگر یکتا نے لکھا ہے کہ انھوں نے ۶۰ سال سے کچھ زیادہ عمر پائی۔ اسی طرح یکتا نے یہ بھی لکھا ہے کہ آخر میں انشا دیوانے ہو گئے تھے، اور اسی حالت میں فوت ہوئے۔ (ورق ۲۱۵ الف)

اس معاصرانہ بیان کے پیش نظر مرزا آج کے دیوانگی سے اختلاف کی کمزوری ظاہر ہوتی ہے، اور آزاد نے رنگین کی زبانی ان کا آخری حال جو کچھ لکھا ہے اس پر یقین آتا ہے۔^۱

(۱۰) افسوس کے متعلق پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے یکتا کی ہم درسی میں حکیم محمد باقر صاحب لکھنوی سے برسوں طب پڑھی۔ اور مرزا فخر الدین احمد خان بہادر عرف مرزا جعفر کے توسط سے کلکتہ میں بہ سیفۃ اردو دانی ملازم ہوئے۔ یکتا نے افسوس کا قطعہ تاریخ وفات بھی لکھا ہے جس سے ۱۲۳۲ھ برآمد ہوئے ہیں۔ حالانکہ اب تک صرف سال عیسوی ۱۸۰۹ء تذکروں میں ملتا تھا۔

(۱۱) اس کتاب سے ہمیں تین مشاعروں (۱) مشاعرۃ مرزا حاجی (۲) مشاعرۃ مولوی مجیب اللہ (۳) اور مشاعرۃ سید مہر اللہ خاں غبور کا پتہ چلتا ہے جن میں سے غالباً دوسرے مشاعرے کا ذکر اس سے پہلے کسی نے نہیں کیا۔

ان کے علاوہ اور بہت سی مفید اور دل چسپ باتیں بھی اس کتاب میں نظر آتی ہیں۔ لیکن یہ خوف طوالت ان کے ذکر کا دامن مستقبل کے ہاتھ میں دیتا ہوں۔ واللہ المستعان۔

امتیاز علی عرشی ناظم کتاب خانۃ رام پور

۲۲ ستمبر ۱۹۴۱ ع

۱ صاحب گل رختانے بھی (صفحہ ۲۵۸) مرزا آج کی روایت کو قبول کرتے ہیں۔ انشا کے جہن سے انکار کیا ہے۔

گریہ و تبسم

(از خلیل جبران المصری - ترجمہ محمد رضا صاحب انصاری)
(۳)

خواب

شباب کے پیچھے پیچھے قدم بڑھاتا ہوا میں بھی روانہ ہوا۔ ہم دونوں ایک دور افتادہ کھیت کے پاس ٹھہر گئے، 'شباب نے دوڑتے ہوئے بادلوں کو—جو شفق کی باریک دھاری پر اس طرح سے گزر رہے تھے جیسے گوری چٹی کایوں کا گلہ—اور پرہنہ درختوں کو—جن کی تنکی تنکی ٹھنیاں آسمان کی طرف ہاتھ پھیلائے اپنے ہرے ہرے پتوں کی واپسی کے لیے بھیگ مانگ رہی تھیں—دیکھنا شروع کیا۔ یہ ہم کہاں ٹھہر گئے؟ 'شباب! میں نے پوچھا۔

'وادی حیرت میں! ذرا ہوش میں آؤ!!' اس نے جواب دیا۔

'چلو واپس چلیں، یہاں تو بڑے غضب کا سناٹا ہے۔ مجھے ڈر معلوم ہو رہا ہے' بادلوں اور تنکے تنکے درختوں کا یہ منظر میرے دل میں عجیب اداسی پیدا کر رہا ہے،

'ٹھہرو! حیرت، ہی عالم و معرفت کی بنیاد ہے!!'

— ایک حسین دوشیزہ سائے کی طرح میری طرف بڑھتی ہوئی دکھائی دی۔

میں دھشت سے چلا اٹھا 'بہ کون آ رہا ہے'

'میلبومین! جو بیر کی بیٹی!! رنج و الم کی دیوی!!!' اس نے جواب دیا۔

۱۔ قدیم یونانیوں کے نزدیک علوم و فنون کی نو دیویاں تھیں۔ ہر ایک اپنے ماتے والے پر اس کی اہلیت اور اس کے خلوص کے مناسب نوجہ فرماتی۔ ان کے نام یہ ہیں۔

میلبومین رنج و الم کی دیوی بولینا شاعری کی دیوی ٹالیا ہزل کی دیوی کالپو

فصاحت اور بہادرانہ (رجزہ) شاعری کی دیوی ارانو عاشقانہ شاعری اور غزل کی دیوی

ترسکوری رقم کی دیوی اورانیا علم الافلاک کی دیوی کلبو علم تاریخ

کی دیوی اوتربی موسیقی کی دیوی

» غموں کی دیوی؟ غموں کا میرے پاس کیا کام ہے جب کہ تو اے دل نواز

شباب! میرا رفیق اور ساتھی ہے؟ «

» دنیا اور دنیا کی مصیبتوں کی ایک جھلک دکھانے کے لیے یہ بہاں آئی ہے،

———— جو مصیبت کو نہیں جانتا وہ خوشی کو کیا خاک سمجھے گا ————

———— دیوی نے اپنا ہاتھ میری آنکھوں پر رکھ دیا۔ جب اس نے ہاتھ ہٹایا تو نہ

شباب وہاں تھا اور نہ میرا وہ مادی لباس،

» میرا ساتھی شباب، کہاں چلا گیا؟ اے دیوی! « میں نے کہا۔

وہ خاموش رہی اور مجھے اپنے بازوؤں میں زور سے دبوچ کر ایک اونچے پہاڑ

کی چوٹی پر لے اڑی۔

———— میں نے دیکھا کہ زمین اور زمین کی ساری چیزیں کتاب کے ورق کی طرح

میرے سامنے کھلی رکھی ہیں اور زمین پر بسنے والوں کے اندرونی راز میرے اوپر

منکشف ہوتے جارہے ہیں۔ میں سہما ہوا دیوی کے پہلو میں کھڑا ہو گیا اور انسانوں کے

سربستہ رازوں کو دیکھنے اور » حیات « کے » رموز و اسرار « کو دیوی سے پوچھنے لگا۔

جو کچھ میں نے دیکھا، اے کاش میں نہ دیکھتا!

———— میں نے دیکھا نیکی کے فرشتے بدی کے شیطانوں سے دست و گریبان ہیں

اور انسان ——— حیران و ششدر کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا ہے۔ اس لڑائی میں

کبھی انسان کے دل میں امید کی شعاع روشن ہو جاتی ہے اور کبھی وہ مایوسی کا

شکار ہونے لگتا ہے۔

———— میں نے دیکھا » محبت اور نفرت « قلب انسانی کو کھلونا بنائے کھیل رہے ہیں۔

ایک؛ انسانی برائیوں پر پردہ ڈالنے اطاعت کی روح اس میں پیدا کرتی اور

اس کی زبان کو اچھی باتوں اور تعریف و توصیف کے لیے آزاد کر دیتی ہے اور ———

دوسری، انسانی عداوتوں کو بیدار کرتی » حقیقت « کئی طرف سے اس کی آنکھیں

بند کرتی اور » حق بات « سننے کی طاقت اس سے چھین لیتی ہے۔

———— میں نے » شہر « کو دیکھا۔ وہ ایک بھک منگی عورت کی طرح انسان کا

دامن پکڑے بیٹھا ہے اور — میں نے یہ بھی دیکھا کہ ’دیہات‘ کی حسین زندگی دور کھڑی اپنی قسمت پر آنسو بہا رہی ہے — میں نے جوتشیوں کو دیکھا۔ وہ لومڑیوں کی ایسی چالیں چل کر لوگوں کو دھوکا دے رہے ہیں اور — جھوٹے اور مکار واعظ اپنی چرب زبانی سے لوگوں کے دل موہ لینے کی عیارانہ کوشش میں مصروف ہیں -

انسان — ان تمام آفتوں سے بچنے کے لیے — چیخ چیخ کر ’حکمت‘ — عقل — سے مدد مانگ رہا ہے مگر وہ اس سے بھاک رہی ہے - انسان کے خلاف اس کے دل میں نفرت اور غصے کا ایک طوفان برپا ہے -
— کل جب اس نے اپنی پوری طاقت سے گلی گلی اور کوچے کوچے میں صدا لگائی تھی تو کسی نے اس کی آواز پر لبیک نہیں کہا - آج وہ کیوں کسی کی آواز پر کان دھرے -

— خدائی ٹھیکیدار روحانیت اور تقدس کا بہ روپ بھر کر اپنی نگاہیں بار بار آسمان کی طرف اٹھاتے ہیں گویا بڑے اللہ والے ہیں — حالانکہ — ان کی نگاہوں کے برعکس — ان کے دل حرص اور لالچ کے گندے کڑھوں میں مدفون ہیں -
— میں نے نوجوانوں کو دیکھا جو زبان سے محبت کا دم بھرتے ہوئے اپنی سماجی خواہشوں اور لایعنی آرزوؤں کے ساتھ الفت کے میدان میں قدم رکھتے ہیں لیکن ’الوہیت‘ اور ’سچائی‘ کے جذبے ان کے اندر سویا ہی کرتے ہیں -

— مذہب کے بچاری اپنی شوخ گفتاری کے زور پر مکر و فریب کی منشی میں تجارت کا جال پھیلائے ہوئے ہیں — میں نے دیکھا جاہل آدمی اپنے کرد عقل مندوں کو جمع کر کے اپنی ’گزشتہ روایتوں‘ کو اعزاز و احترام کا حقدار بنادیتا ہے اور ’موجودہ زندگی‘ میں اطمینان کا سہارا اسے مل جاتا ہے اور ’مستقبل‘ اس کا اور زیادہ تابناک و روشن ہو جاتا ہے یہ سب کچھ اس جاہل کے لیے - اور ان عقل مندوں کے لیے کچھ نہیں —

— میں نے دیکھا کہ غریب وفادار کہیتی باڑی کیا کرتے ہیں اور دولت مند ان کی

’محنت سے مزے اڑانے میں — اس سراسر ظلم اور زبردستی ہی کا نام قانون رکھ لیا گیا ہے —

— میں نے دیکھا کہ اندھیرے کے اچکے عقل کے خزاؤں کو لوٹ رہے ہیں اور روشنی کے چوکیدار خواب غفلت میں سرشار ہیں۔

— میں نے دیکھا کہ ’عورت‘ کی حالت ’مرد‘ کے ہاتھوں ایسی ہی ہے جیسے کسی خام کار کے ہاتھ میں ستار! وہ جب بھی ستار بجاتا ہے ناپسندیدہ ہی سر نکلنے میں۔

— میں نے دیکھا کہ ایک ٹڈی دل فوج — کمینوں کی — شرافت اور عزت کے شہر پر موروثی حق سمجھ کر قبضہ کیے ہوئے ہے اور — شریفوں کا لشکر اپنی ’کمی اور پھوٹ‘ کی وجہ سے پسپا ہو رہا ہے۔

— میں نے دیکھا ’سچی آزادی‘ بوسف ایہ کارواں کی طرح گلی کوچوں میں ماری ماری پھرتی رہی ہے، ہر دروازے پر اپنے لیے ٹھکانا ڈھونڈتی ہے مگر قوم کی قوم اسے دھتکار رہی ہے، پھر — میں نے دیکھا کہ ’بازاری پن‘ ایک عظیم الشان جلوس کے ساتھ گزر رہا ہے اور — لوگ اسی کو ’سچی آزادی‘ سمجھ رہے ہیں — اصلی مذہب کتابوں کے اندر دفن ہے اور اس کی جگہ توہمات نے لے لی ہے۔ — انسان نے ’بزدلی‘ کے اوپر ’مہر و شکر‘ کا غلاف ڈال رکھا ہے۔ جوان مردی سے مصائب کے مقابلہ کرنے کا نام ’کاہلی اور سستی‘ رکھ چھوڑا ہے۔

— ’لطف و مہربانی‘ کا نام ’ڈر اور خوشامد‘ رکھ دیا گیا ہے۔

— میں نے دیکھا کہ ’نہذب‘ اور ’شایستگی‘ کے دسترخوان پر ’طفیلیے‘ کھڑے ہوئے لوگوں کو مدعو کر رہے ہیں اور اصل ’داعی‘ الگ خاموش بیٹھا ہوا ہے۔

— میں نے دیکھا ’دولت‘ —

— عیاش اور فضول خرچ کے ہاتھ میں اس کی بدہماشویوں کی کنجی ہے اور — بخیل کے ہاتھ میں دوسروں کو کنہکار کرنے کا ذریعہ، اور

— اہل علم کے ہاتھ میں؟ — میں نے دولت دیکھی ہی نہیں! —
 ’کیا یہی دنیا ہے؟ اے خدا کی بیٹی! کیا یہی اصلی انسان ہے؟‘ میں نے دردناک
 آواز میں کہنا شروع کیا۔

’یہی کانٹوں اور حشرات الارض سے بھری ہوئی زندگی کی شاہراہ ہے —
 — یہ انسان کا سایہ ہے! — یہ رات ہے!! — اب صبح ہونے والی ہے!‘
 دیوی نے ایک دل خراش منات کے ساتھ یہ جملہ کہا
 اس کے بعد اس نے دوبارہ میری آنکھوں پر ہاتھ رکھا، جب اس نے ہاتھ ہٹایا تو
 ہم دونوں — میں اور میرا ساتھی، شباب — ساتھ ساتھ چہل قدمی کر رہے تھے
 — آرزوئیں میری نگاہوں کے سامنے رقص کر رہی تھیں،

کھنڈروں میں

چاند نے شہر کے گرد احاطہ کرنے والے درختوں پر ایک خوبصورت نقاب
 سی ڈال دی کائنات پر خاموشی کا عالم چھایا ہوا تھا۔
 اور — یہ ہیبت ناک کھنڈر، اس منظر میں اس طرح دکھائی دے رہے تھے گویا
 صاحبان اقتدار گردن روزگار کے ہاتھوں تباہ حال ہو چکے ہیں مگر ’عظمت‘ کی ایک
 شان ہر ادا سے ظاہر ہو رہی ہے۔

اس وقت — پردہ عدم سے — دو پرچھائیاں سی نمودار ہوئیں — جس طرح بیلکوں
 سمندر سے بخارات بیچ و خم کھاتے بلند ہوتے ہیں — اور اس نادر الوجود عمارت کے
 ایک سنگین ستون پر — جو زمانے کی دست و برد سے اپنی جگہ چھوڑ چکا تھا بیٹھ کر
 ان دونوں پرچھائیوں نے افق — سیرگاہ سحر — کی طرف دیکھنا شروع کیا۔
 تھوڑی دیر کے بعد ایک نے اپنا سر اٹھا کر ایسی آواز سے جو آواز بازگشت
 کی طرح دور دور کی گھائیوں سے ٹکرا کر دوبارہ سنائی دیتی ہے، کہنا شروع کیا۔

’یہ اسی عمارت کا بچا بچایا ملبہ ہے جو اے محبوبہ! میں نے تیرے لیے تعمیر
 کرایا تھا۔ یہ اسی شاندار محل کے سرمے کی طرح پسے ہوئے اجزاء ہیں جس کو
 صرف تیری خوشنودی کے لیے میں نے بنوایا تھا اور — جو اب قریباً مسمار

ہو چکا ہے۔۔۔۔۔ جس کا صرف اس قدر نشان رہ گیا ہے کہ آنے والی نسلیں اس ’عظمت‘ کو۔۔۔۔۔ جس کے پیچھے میں نے اپنی ساری زندگی صرف کر ڈالی۔۔۔۔۔ اور اس ’عزت‘ کو۔۔۔۔۔ جس کے طفیل میں میں نے کمزوروں سے خدمت لے کر اس تعمیر کو مکمل کیا۔۔۔۔۔ جان لیں‘

سوچنے کا مقام ہے، اے میری محبوبہ! وہ شہر جس کو میں نے انتہائی مضبوطی اور اہتمام سے بنوایا تھا اس پر آج غنائے کا ناطہ ہو چکا ہے جن چیزوں کو میں نے اتنا اہم سمجھا تھا آج لوگ اسے معمولی بات سمجھ رہے ہیں۔ انسان کی ’زود فراموش فطرت‘ نے اس عظیم الشان شہر کو ہمیشہ کے لیے بھلا دیا جس کو میں نے نہ معلوم کن تمناؤں سے تعمیر کیا تھا۔

اب میرے پاس کچھ نہیں رہا۔ سوائے تیری محبت کے۔۔۔۔۔ جو تیرے حسن کی بدولت پیدا ہوئی اور۔۔۔۔۔ تیرے حسن کے ثمرات۔۔۔۔۔ جو تیری محبت کے باعث پروان چڑھے۔۔۔۔۔ میں نے ’بیت المقدس‘ میں ایک ’عبادتگاہ‘ بنوائی۔ پادریوں نے اس کی بہت تعظیم کی مگر۔۔۔۔۔ زمانے نے اسے پیس ڈالا۔

ایک دوسری ’عبادتگاہ‘ اپنے دل میں ’محبت‘ کے لیے بنائی تو خدا نے اس کا احترام کیا اور۔۔۔۔۔ تخریبی طاقتیں اس کا بال بھی ہیکا نہ کر سکیں۔ زندگی بھر سطحی باتوں میں پڑا رہا۔ ساری عمر مادی اعمال کے جائزہ لینے میں بسر ہوئی۔ لوگوں نے کہا ’کتنی بڑی سلطنت کا اور کیسی مستحکم ریاست کا مالک ہے‘ فرشتوں نے کہا ’کس قدر کم ظریف اور کتنا نادان ہے‘۔

پھر۔۔۔۔۔ جب تجھ سے ملاقات ہوئی اور میں نے تیری محبت کے نرائے کا شروعات کیا۔۔۔۔۔ عالم ادواح میں، ’مہرّت کی ایک لہر دوڑ گئی‘۔

فرشتوں نے خوشی کا اظہار کیا۔ اور۔۔۔۔۔

’انسان‘ تو وہ بچارا سمجھ ہی نہ سکا!

میری سلطنت کی مہیت میرے ”پیاسے دل“ اور کائنات کے اندر جاری و

ساری ’روح‘ کیے درمیان ایک حد فاصل بنی رہی۔ جب میں نے تجھے پایا اور میری محبت بیدار ہوئی اس وقت یہ حد فاصل ہمیشہ کے لیے منہدم ہو گئی مجھے اپنی گزشتہ زندگی پر — جو بے کار ضایع ہو گئی — بہت افسوس ہوا۔

نامرادی اور ناکامی کا ڈر ہر وقت میرے اوپر مسلط رہا۔ میری ساری زندگی زرخیز اور ڈھالیں ڈھلوانے میں بسر ہو گئی۔ میرے حریفوں نے مجھ سے ڈرنا شروع کیا اور وہ مجھے اپنے سے کمتر نظر آنے لگے۔ لیکن ’محبت‘ کے بیدار ہونے ہی دنیا کی ہر چیز میری نظر میں حقیر ہو گئی۔ خود میرا کھر بار بھی !

موت آئی۔ ساری ڈھالیں اور زرخیز دوسروں کو سپرد کر دینا پڑیں اور محبت نے مجھے خدا تک پہنچا دیا۔

ایک مختصر خاموشی کے بعد دوسری پرچھائیں ابولی ’جس طرح کلاب کا پھول اپنی زندگی اور اپنی لطافت کے لیے مٹی کا محتاج ہے۔ اسی طرح انسان بھی مادے کی کمزوریوں اور غلطیوں سے طاقت اور سمجھ حاصل کرتا ہے‘ پھر دونوں پرچھائیاں ایک ہو گئیں اور وہاں سے چل دیں۔

فضا میں یہ الفاظ گونجتے ہوئے سنائی دیے :

’ابدیت‘ محبت ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔

وہ دونوں ایک ہی چیز ہیں۔

ہرگز نمیرد آن کہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

کل اور آج

دوایتمند اپنے محل کے پائیں باغ میں ٹہل رہا تھا۔ اس کے ’فکرات‘ بھی اس کے ساتھ چہل قدمی کر رہے تھے ’فکریں‘ بادل کی طرح اس کے سر پر منڈلا رہی تھیں جیسے موت کا بچھاڑا ہوا جسم جس پر ہزاروں کدم منڈلا رہے ہوں۔

محل کی خوشنما نہر۔۔۔ ماہرین نے جس کی تعمیر میں اپنی کاربگری کے جوہر دکھائے تھے۔۔۔ تک گیا۔ خوبصورت ترشے ہوئے پتھروں پر بیٹھ کر فواروں کی

مورتیوں کے منہ سے ابلتے ہوئے بانی کو — جیسے عاشق کے دماغ میں فکروں کا طوفان ابال میں رہتا ہے — کبھی اسے اور کبھی اپنے خوبصورت قصر کو — سبزہ زار پر قصر کا وقوع اس طرح معلوم ہوتا تھا جیسے خوبصورت دوشیزہ کے کال پر تل — دیکھنے لگا۔

بیتے ہوئے دنوں کی یاد آنے لگی — اس کی نگاہوں کے سامنے ’کتاب زندگی‘ کے وہ تمام اوراق آکٹے جن پر ’بیتے ہوئے دنوں‘ کے واقعات ثبت تھے — ورقوں کو اس نے پڑھنا شروع کیا۔ آنسوؤں کے تار سے بنا ہوا پردہ اس کے اور اس کے کرد و پیش کے درمیان ’حد فاصل‘ کی طرح پڑ گیا جس میں خوبصورت نہر تک — اتنی قربت کے باوجود — روپوش ہو گئی۔

اندرونی بیچینی نے وہ تمام نقوش بھر ابھار دیے جن کو ’غیبی طاقتوں‘ نے اس کے دل پر نقش کیا تھا ایک دفعہ کھبرا کر اس نے مجنونانہ انداز میں چلانا شروع کیا: —

’ابھی کل تک انہیں سرسبز ٹیلوں کے درمیان میں اپنی بکریاں چرابا کرتا تھا — میں اس زندگی سے خوش تھا — اپنی اٹھنی ہوئی جوانی دیکھ کر مجھے خود رشک ہوتا تھا اور — آج — ’ہوا و ہوس‘ کے ہاتھوں گرفتار ہوں — میری آزادی ختم ہو گئی — ’دولت کی طمع‘ جس طرف چاہتی ہے مجھے کھینچ لے جاتی ہے — اس نے مجھے بالکل نکما کر دیا ہے — میری ساری توجہ اپنی طرف کھینچ کر اس نے میری صلاحیتوں کا خاتمہ کر دیا ہے — کل تک — پرندوں کی طرح چھپھٹاتا تھا۔ پشکوں کی طرح ادھر سے ادھر گھومنا کرتا تھا — ’نسیم سحری‘ بھی ان کھیتوں کی ہری ہری کھانسیں پر مجھ سے زیادہ ہلکے بھلکے قدم نہیں رکھ سکتی تھی — اور آج — سوسائٹی کے تکلفات میں پھنسا ہوا ہوں — اپنے لباس‘ اپنے دسترخوان‘ اپنی ہر چیز میں مجھے تکلف کرنا پڑتا ہے۔ صرف اس لیے کہ — لوگ خوش ہوں اور ان کے ہنائے ہوئے ’اجتماعی‘ اصول نہ ٹوٹنے پائیں۔

میری تمنا تھی کہ دنیا میں آیا ہوں تو زندگی کی ’سچی مسرتوں‘ سے

لطف اندوز ہوں لیکن — اس کی بجائے — آج 'دولت' نے مجھے اپنا مطیع و منقاد بنا کر غموں کے راستوں پر چلنے کے لیے مجبور کر دیا ہے — میری حالت اس اونٹنی کی ایسی ہے جس کی پیٹھ پر سونے چاندی کے انبار لدے ہوں — اور وہی انبار اس کی جان لیے لیتے ہوں —

— وہ کشادہ گھائیاں کھان ہیں؟ وہ زیر لب کنکشتائی ہوئی ٹہنیاں کدھر ہیں؟ نرونازہ ہوا؟ — کس طرف ہے؟! آہ! 'فطرت'؟ — ہائے! میری معصومیت؟

آج یہ سب کچھ کھو چکا ہوں۔ اب میرے پاس کچھ نہیں رہا ہے — 'دولت'؟ جسے میں عزیز رکھتا ہوں — میرا مذاق اڑاتی ہے! — نوکر چاکر؟ — ان کی زیادتی نے میری مسرتوں کو کم کرنا شروع کر دیا ہے! — عالی شان قصر؟ — شاید اس لیے میں نے بنایا تھا کہ میری 'سچی زندگی' خاک میں مل جائے! — ہم دونوں — میں اور دیہاتی لڑکی — کہنتوں میں آزادانہ کھوما پھرا کرتے تھے۔ 'پاک دامنی' ہماری ہم راز تھی اور 'محبت' ہماری رفیق۔ چاند؟ وہ ہمارا 'رقیب' تھا! اور — آج ایسی عورتوں میں کھرا ہوا ہوں جو گردنیں اٹھا کر آنکھیں مٹکاتی ہوئی چلتی ہیں۔ — اپنے حسن کو — گلوبند اور یازیب کے بدلے — بیچنا جن کا شیوہ ہے — جو کنکن اور انکوٹھیوں کے عوض اپنے 'وصل' کا دروازہ ہر ایک پر کھلا رکھتی ہیں۔

— دوستوں کے ساتھ 'آہوان صحرا' کی طرح درختوں کے درمیان چوکڑیاں بورا کرتا تھا۔ ہم مل جل کر گائے اور مل جل کر دیہاتی زندگی کے مزے لوٹتے اور — آج — 'اونٹنوں' میں 'گائے' کی طرح ہوں۔ سڑک پر نکلتا ہوں تو لوگ مجھے نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور جان کے ساتھ میری طرف انگلیاں اٹھاتے ہیں۔ میں سیر کو بھی نکلتا ہوں تو نفرت کرنے والی صورتوں اور تکبر سے بھرے ہوئے سروں کے علاوہ مجھے اور کچھ دیکھنے کو نہیں ملتا۔

— کل تک 'سچی زندگی اور حقیقی حسن سے مالا مال تھا اور — آج فوہوں چیزیں چھن چکی ہیں۔

کل تک ، اپنی ’خوش بختی‘ کی دولت سے مالا مال تھا اور — آج اپنی دولت کے ہاتھوں محتاج ہو گیا ہوں ۔

کل تک ، میں اور میری کابو کا گلہ ایک رحم دل بادشاہ اور اس کی وفادار رعایا سے کسی طرح کم نہ تھے اور — آج دولت کے آگے میری قطع وہی ہے جو معمولی غلام کی اپنے ظالم آقا کے سامنے ہوتی ہے ۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ دولت میرے دل کی آنکھوں کو اندھا کر کے اس طرح جہالت کے غار میں ڈھکیل دے گی مجھے نہیں معلوم تھا کہ زمانہ جسے اعزاز سمجھتا ہے ۔ صد حیف ! وہ بھی جہنم ہے ۔۔۔۔ وہ ایک کرب کی حالت میں اٹھ کھڑا ہوا ۔ دھیرے دھیرے اپنے محل کی طرف جانے لگا ۔ وہ تکلیف دہ آواز سے کہے جا رہا تھا :-

’اسی کا نام دولت ہے؟ یہی وہ ’خدا‘ ہے جس کا میں ’بجاری‘ ہوں؟ یہی وہ چیز ہے جسے ہم زندگی کی بازی لگا کر حاصل کرنے ہیں؟ — اور پھر اس کی مدد سے ہم زندگی میں ذرہ برابر تبدیلی کرنا چاہیں تو نہ کر سکیں ۔
— کوئی ہے؟ جو سونے کے ڈھیر لے لے اور مجھے ’اچھی فکریں‘ اس کے بدلے میں دے ۔

— کوئی ہے؟ جو مٹھی بھر بھر کر ہیرے جواہرات لے جائے اور صرف تھوڑی سی محبت اس کے بدلے میں مجھے دے دے ۔

— کون ہے؟ جو مجھے ’حسن‘ کی صحیح قدر پہچاننے والی آنکھیں دے دے اور میرا سارا خزانہ لے جائے‘

— وہ اپنے محل کے دروازے پر پہنچ گیا ، اس نے شہر پر ایک حسرت ناک نظر ڈالی اور ادھر اشارہ کر کے زور زور سے کہنا شروع کیا — جیسے کوئی ’شہر‘ کی تباہی کا ماتم کر رہا ہو —

— اے تاریکی میں چلنے والے ! — اے موت کی چھاؤں میں دم دینے والے ! —
— اے بدبختی کے پیچھے بے تحاشا دوڑنے والے !! — اے جھوٹے فیصلے کرانے والے ! —
— اے نادانی کی باتیں کرنے والے !! انسانو !!! —

آخر کب تک ————— ’بہل بھول‘ چھوڑ کر، ’کنہلی اور کانٹوں‘ پر قناعت کر کے؟ ————— کب تک ————— ’زندگی کے چمنستان‘ کو چھوڑ کر ’کنہندروں اور دھشت ناک مقاموں‘ کو مسکن بنائے رہو گے؟ ————— کہاں تک ————— بوسیدہ پھٹے پرانے کپڑوں کو پہنے رہو گے؟ حالانکہ دیبا اور حریر کے لباس تمہارے لیے موجود ہیں‘

’اے قوم! ’حکمت‘ کا چراغ بجھنے والا ہے اس میں تیل ڈالنا چاہیے۔ مسافر نے ’خوش نصیبی‘ کی خوشنما بیل کو اجاڑ ڈالا ہے تم پر اس کی نگرانی لازمی ہے۔ چوروں نے تمہارے راحت اور آرام کے خزانے پر ہاتھ ڈال دیا ہے‘ ہوشیار ہو جاؤ،..... ایک فقیر نے دست سوال دراز کیا۔ دولت مند نے ایک خاص انداز سے اس کی طرف دیکھا۔ ————— کیکیاتے ہوٹ مل چکے تھے ————— چہرے کا کرب دور ہو گیا۔ اس کی جگہ ہشاشت نے لے لی تھی‘ اس کی آنکھوں میں خوشی کی ایک چمک پیدا ہوئی‘ اسے یہ محسوس ہوا جیسے‘ اس کا ’کل‘، ————— ابھی ابھی نہر کے پاس جس کا ماتم کر رہا تھا ————— صحیح و سالم اس کے سامنے آ گیا۔ وہ فقیر کے پاس گیا۔ دوستی اور خلوص سے بوسہ لیتے ہوئے‘ اس کے ہاتھ سونے سے بھر دیے۔

پھر اس نے کھنا شروع کیا۔ ————— ایک ایک لفظ سے خلوص ٹپک رہا تھا۔ ————— ’یہ لو اے بھائی! ————— اور کل اپنے تمام ساتھیوں کے ساتھ آکر اپنا مال واپس لے جاؤ۔ فقیر کھل کھل ————— جس طرح بارش کے کچھ دیر بعد سوکھی زمین کھل جاتی ہے۔ —————

دولت مند اپنے محل میں چلا گیا۔ اس کی زبان پر یہ الفاظ تھے :

’زندگی کی ہر چیز حسین ہے‘ یہاں تک کہ دولت بھی‘ ————— اس سے بھی انسان ایک سبق حاصل کرتا ہے‘ دولت آرگن باجے کی طرح ہے جو بجانا نہ جانتا ہو وہ ہمیشہ بے تکیے سر سنے گا۔ ————— ’دولت‘ کی مثال ’محبت‘ کی ایسی ہے۔ جو بغل کرتا ہے‘ فنا کے کھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ ————— جو فیاضی سے کام لیتا ہے۔ زندہ جاوید ہو جاتا ہے۔ —————

بیوہ

رات نے دن پر اپنا اقتدار قائم کرنے کے لیے کوہ لبنان کے شمالی حصے پر دھاوا بول دیا۔

اس دن لبنان کی چوٹیوں سے برف کے بڑے بڑے تودے ٹوٹ ٹوٹ کر 'وادی قادیشا' کو کھرنے والے کانو پر گرنے رہے۔ چوڑے چوڑے کھیت اور اونچے اونچے ٹیلے صفحہ قرطاس کی طرح معلوم ہوتے تھے جس پر ہوا کی آمد و رفت کچھ نقش و نگار بناتی اور پھر مٹا ڈالتی تھی۔ 'باد صرص' کی یہ باکانہ چہلیں فضا کی غضبناکی کو فطرت کے اس وحشیانہ انداز میں ملا کر اور خوفناک منظر پیش کر رہی تھیں۔

انسان کھروں میں، جانور اپنے بھٹوں میں سہمے چہمے بیٹھے تھے، ہر 'ذی روح' پر عالم سکوت چھایا ہوا تھا، ہر سمت ڈسنے والی سردی، طوفانی برفباری، خوفناک تاریک رات اور دھشت انگیز طاقبور موت کا راج تھا۔

کانو کے ایک الگ تھلک کھر بنے۔ انکیٹھی کے سامنے ایک عورت بیٹھی ہوئی اون کی چادر بن رہی ہے، اس کے پاس اس کا اکلوتا بچہ کبھی آگ کے شعلوں کی طرف دیکھتا ہے اور کبھی اپنی ماں کے سنجیدہ چہرے کو۔

ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا، کھر کے کھمبے تک هلنے لگے، بچہ دھل کر اپنی ماں کے پاس اور کھسک آیا۔

ماں کی محبت میں وہ 'عناصر' کے غیظ و غضب سے ڈر کر پناہ ڈھونڈ رہا تھا۔
ماں نے اسے چمٹا کر ایک پیار کیا اور اپنے کھنڈے پر بٹھا کر کہنے لگی :-

۱ 'وادی قادیشا' یعنی مقدس لوگوں کی وادی۔ تارک الدنیا، آبادی کی تلخیوں اور لوگوں کے ہنگاموں سے اکٹا کر یہاں کے قدرتی غاروں میں پناہ لیتے ہیں۔ اس طرف ایک عام سناٹا چھایا رہتا ہے۔

یہ بہت گہری وادی ہے، آفتاب اکثر اس کی تنہا کیا کرتا ہے کہ ایک ہی نظر کھائی کی سمت اور اس کی جمیت پر قال سکے۔ یہ وادی لبنان کے سینہ کا ایک کھرا کھاڑ ہے جو ایک صادق دوست کو بے وفا زمانے کے تیز دانتوں سے پہنچا۔

— ڈرو نہیں، میرے بچے! فطرت، انسان کے مقابلے میں اپنی عظمت کا اظہار کر رہی ہے تاکہ وہ سمجھے اور عبرت حاصل کرے۔ فطرت کی برتری کا سکھ کمزور انسان، کے دل میں بیٹھ جائے۔

— ڈرو نہیں میری جان! یہ ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے والی برف، یہ تہ بہ تہ بادل اور یہ تیز و تند ہوائیں۔ ان سب کے پیچھے ایک پاک 'روح کل' ہے جس کو ہر چیز کا علم ہے۔

— جو جانتی ہے کہ کھیتوں کو کن چیزوں کی ضرورت ہے اور ٹیلوں کو کیا درکار ہے۔

کائنات کے پیچھے ایک جھروکا ہے جو انسان کی پستی کو شفقت اور رحمت کی نظر سے دیکھا کرتا ہے۔

— لغت جگر! جس طرح کائنات بہار کے موسم میں مسکرائی، گرمی کے موسم میں کھلکھلاتی اور خزان کے موسم میں آہیں بھرنی رہی، اسی طرح اب جاڑے کے موسم میں جی کھول کر رونا چاہتی ہے اور انہیں ٹھنڈے ٹھنڈے آنسوؤں سے زمین کے اندر سونے والی 'اصل زندگی' شاداب ہوگی۔

— سو رہو میرے بچے! کل تم اٹھ کر دیکھ لینا۔ آسمان بالکل کھلا ہوگا اور کھیت برف کی شفاف چادر اسی طرح اوڑھے ہوں گے جیسے انسان موت سے کشتی لڑنے اور بچھڑ جانے کے بعد پہن لیتا ہے۔

— سو رہو میرے لاڈلے! تمہارا 'مرحوم باپ' ابدیت کی سیرگاہوں سے اس وقت ہماری طرف دیکھ رہا ہوگا۔

— یہ برف اور یہ ہوا کے جھکڑ کسی اچھی چیز ہیں! — ہمارے

دلوں میں 'زندہ جاوید' ہستیوں کی یاد تازہ کرتے ہیں!! —

— سو جاؤ میزے پیارے! شدت کے ساتھ جھکڑنے والے انہیں عناصر کے ذریعے 'نسان' کے مہینے میں تم خوبصورت کلیاں چسوکے، اسی طرح انسان بھی بغیر شدید تکلیفیں اٹھائے، بغیر حوصلہ شکن مایوسی کا مزا چکھے اور بغیر صبر کے تلخ کھونٹ پیے

معیت کا بھل حاصل نہیں کر سکتا۔

سو رہو میرے ننھے ! اب میٹھے میٹھے خوابوں سے رات کی ہیبت اور سردی کی شدت کو بھلا دو۔

— بچے نے اپنی ماں کی طرف دیکھا اس کی آنکھیں نیند کے خمار سے سرمکیں ہو رہی تھیں۔ اس نے سہمے ہوئے انداز سے کہا :- ’نیند کے مارے میری آنکھیں بند ہوئی جا رہی ہیں لیکن اماں ! دعا مانگے بغیر سوتے ہوئے مجھے ڈر معلوم ہوتا ہے‘
ماں نے پھر اس کو چمٹا لیا ڈبڈبائے ہوئے آنسوؤں کے ساتھ اس نے بچے کے معصوم پیارے چہرے کو دیکھا۔ پھر کہنے لگی :- ’میرے بچے ! میرے ساتھ ساتھ کہو !!

اے خدا ! غریبوں پر رحم فرما۔ انہیں ظالم سردی کی سنگینی سے بچا۔ اپنی مہربانیوں سے ان کے برہنہ جسموں کو ڈھانپ لے جھوپڑوں میں سونے والے ان یتیم بچوں کی خبر لے جن کے لاغر جسموں کے ساتھ برف کے جھونکے چھبڑ کرتے رہتے ہیں۔
اے خدا ! ان بیواؤں کی سن لے جو سڑکوں پر موت کے چنگل اور جاڑے کے پنجے میں گرفتار ہیں۔

اے رب ! امیروں کے دلوں کی طرف اپنی امداد کا ہاتھ بڑھا۔ ان کی بصیرت کو بیدار کر دے وہ غریبوں اور مفلسوں کی تکلیفوں کو دیکھ سکیں۔

رحم فرما اے خدا ! ان بھوکے مظلوم انسانوں پر جو اس ظالم رات میں دوسروں کے دروازوں پر بھیک کی امید میں بڑے ہوئے ہیں۔

مسافروں کو ان کے گھروں تک پہنچا دے کہ وہ اپنے گرم بستروں میں بٹاہ لے سکیں۔ اے خدا ! ان کی غریب الوطنی پر رحم فرما۔

چھوٹے چھوٹے پرندوں پر عنایت کی نظر رکھ۔ اپنی عنایت سے ان درختوں کی بھی حفاظت کر جو ہوا کی سنگ دلی سے خائف ہیں.....

اے خدا میری ان دعاؤں کو سن لے

نیند نے بچے کو گلے سے لگا لیا۔ ماں نے اس کو بچھونے پر لٹا کر کانپتے ہوئے ہونٹوں سے اس کی پیشانی چومی اور واپس آ کر اسی طرح اون کی چادر بننے میں لگ گئی۔

کیا بلند و بست کے درمیان ملاقات کی خواہش پوری ہوسکتی ہے؟ ————— 'جہاں' رحم کر ————— اے نفس - رحم کر - تو نے 'جہاں' کا جلوہ دکھا کر اسے روپوش کر لیا تو اور دونوں روشنی میں ہیں اور میں ————— لاعلمی کے ساتھ تاریکی میں ہاتھ پانو مار رہا ہوں۔

کیا روشنی اور تاریکی کا اتحاد ممکن ہے؟

تو اے نفس! 'آخرت' سے پہلے ہی آخرت کے تصور سے خوش ہے اور میں ————— میرا یہ جسم ————— زندگی ہی میں زندگی سے عاجز ہے - تو سرعت کے ساتھ 'ابدیت' کی طرف بڑھ رہا ہے اور میں ————— میرا یہ جسم ————— آہستہ آہستہ فنا کی طرف قدم بڑھا رہا ہے نہ تو تھوڑی دیر کے لیے رکنا ہے اور نہ وہ تجھ سے ملنے کے لیے تیز قدم بڑھانا ہے۔

یہی، اے نفس! انتہائی کم بختی ہے!

تو آسمان کی کشش سے بلندی کی طرف اٹھ رہا ہے اور میں ————— میرا یہ جسم ————— زمین کی کشش کی وجہ سے تحت الثری میں اتر رہا ہے نہ تو اسے پرسا دیتا ہے اور نہ وہ تیرے سہارے سے خوش ہونے پر تیار ہے۔

یہ ہے آپس کی نفرت کی انتہائی حد

تو اے نفس! اپنی حکمت اور تدبیر کی وجہ سے بے نیاز ہے اور میں ————— میرا یہ جسم ————— اپنی فطرت کے ہاتھوں محتاج ہے - نہ تو، تو اس کی مروت کرتا ہے اور نہ وہی تیری پیروی پر مایل ہے۔

یہ ہے انتہائی بدنصیبی!

تو رات کے سنائے میں اپنے محبوب کی ملاقات کے لیے جا رہا ہے - وہ تجھے گلے لگائے گا اور اپنے سینے سے چمٹائے گا اور ————— میرا یہ جسم ————— قیامت تک قنیل شوق و شہید فراق رہے گا۔

رحم کر میرے حال زار پر اے نفس رحم کر۔

شری میتھلی شون جی گپت اور ان کی شاعری

(از اقبال ورما سحر ہنگامی)

ہندی نثر کی طرح ہندی نظم کے کھڑی بولی (اردو طرز) میں لکھے جانے کی بات تو اب بہت پرانی ہو چکی مگر اس طرف کئی سال سے دیگر زبانوں کی طرح اس میں بھی رمزہ شاعری زور پکڑنی جا رہی ہے اور واقعاتی نظم کو اس قدر و وقت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا جس کی وہ ہمہ وجوہ اب بھی اسی طرح مستحق ہے جیسے پہلے تھی۔ اردو شاعری نے تو رمز نگاری کے لیے بالعموم غزل ہی کی صنف کو چن لیا ہے جو باعتبار موضوع اس کے لیے بہت مناسب و موزوں ہے مگر ہندی میں کسی صنف کی کوئی قید نہیں اور وہ جذبات کے اظہار کی دھن میں واقعات سے ایک دم گریز کرتی ہوئی کامیابی یا ناکامیابی کے ساتھ اپنی رفتار میں اندھا دھند بھاگی جا رہی ہے! مگر یہ امر بالکل یقینی ہے کہ خواندہ لوگوں میں بھی اسے سخن فہموں کی تعداد بہت ہی کم ہے جو قیاس سے کافی کام اپنے ہوئے بھی اس کی ہوائی لطافت سے بخوبی لطف اندوز ہو سکیں۔ اس کے برخلاف وہ نظمیں جو واقعات و جذبات دونوں کا واجبی لحاظ رکھتے ہوئے لکھی جاتی ہیں، دل چسپیوں کا ایک ایسا مرکب تیار کر دیتی ہیں جس سے بے پڑھے لکھے لوگ بھی کسی نہ کسی حد تک مستفید و محفوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہی وہ شاعری ہے جس میں قدرتی امور کے کسی پہلو کو بھی مؤثر طریقے پر نمایاں کیا جاسکتا اور خاص و عام ہر دو کی توجہ کو اس کی جانب مایل کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے ہمارے خیال سے اس قسم کی شاعری ایک ایسی اہمیت رکھتی ہے جو ہمیشہ قائم رہی اور کم و بیش ہمیشہ قائم رہے گی۔

فی زمانہ نئی ہندی کی ادبی دنیا میں اسی قسم کی شاعری کے متعلق جو کام شری میتھلی شرن جی کپت کے ہاتھوں ہوا ہے وہ ہر طرح قابل قدر و ستائش ہے۔ ہندی کے اس مشہور و معروف شاعر سے میری پہلی ملاقات پندرہ سولہ برس قبل پرناب آفس کانپور میں ہوئی تھی جہاں میں محض حسن اتفاق سے پہنچ گیا تھا۔ پہنچنے پر معلوم ہوا کہ کپت جی وہاں موجود ہیں۔ دلی میں ملنے کا اشتیاق عرصے سے تھا۔ تھوڑی دیر میں وہ باہر آئے۔ دہلے پتلے بدن پر ایک ڈھیلا کرتا، سر پر پگڑی، گلے میں دوپٹا اور ہاتھ میں حقہ، نہ کوئی تصنع نہ تکلف۔ یہی وہ نامی گرامی شاعر تھے جنہوں نے کھڑی بولی کو بھی اپنے شاعرانہ کارناموں کی بدولت کچھ کا کچھ بنا دیا ہے۔ پنڈت شیواراین مشر مالک پرکاش پستکالیہ کانپور کے ذریعے باہمی تعارف ہوا۔ جب سے بارہا مل چکا ہوں اور ان کی سادگی، بے تکلفی اور خوش خلقی سے زیادہ سے زیادہ متاثر ہونے کا موقع ملا ہے۔

شاعر کے حسن اخلاق کا تو مجھے اول ہی ملاقات میں پتا چل گیا تھا۔ میرا معمول ہے کہ کسی بڑے شاعر سے مل کر ہمیشہ اس کی زبان سے کچھ نہ کچھ سننے کی خواہش رکھتا ہوں۔ کپت جی پر بھی اس امر کا اظہار کیا۔ وہ اس وقت کسی عزیز بچے کی وفات سے بہت ملول و مغموم تھے جس کا علم مجھے پہلے نہ تھا، پھر بھی انہوں نے اپنی زبان مبارک سے دو چار بد سناکر میرا من رکھ لیا۔ جنوری ۳۰۶ ع میں ہندستانی اکیڈمی، یو۔پی، (الہ آباد) کی سالانہ ادبی کانفرنس کے موقع پر محض انتخاب کلام کے متعلق میری استدعا پر انہوں نے تقریباً اپنی کل کتابیں بھیج دینے کا وعدہ فرمایا اور آخر کتابیں بھی آگئیں۔ ایک مرتبہ پڑھ جانے کے بعد میں نے لکھا کہ کتابیں واپس کردوں تو جواب ملا کہ وہ بہت مناسب جگہ بھیجی گئی ہیں اور واپسی کے لیے نہیں بھیجی گئیں۔ وہ اب تک تقریباً پینتیس کتابیں لکھ چکے ہیں جن میں کچھ ناول اور کچھ ہنگامہ کتب کے منظوم ترجمے بھی ہیں۔ ہنگامہ شعراء میں ملاک الشعراء، میکور، مائیکل مدھو سودن دت، وجیندر لال رائے خصوصاً پسند ہیں۔ دت صاحب کی مشہور ترین منظوم تصنیف ”میکھنا بدھ“ کا منظوم ہندی ترجمہ بھی کیا ہے جو بہمہ وجوہ نہایت کامیاب سمجھا گیا ہے۔ اس میں کپت جی نے اپنا تخلص مڈھپ رکھا ہے۔

ساکیت^۱ نامے ضخیم ہندی کتاب پر جسے راماین کا منظوم خلاصہ کہنا چاہیے انہیں اکیڈمی مذکور سے بانسو روپیے کا ادبی انعام بھی دل چکا ہے جس پر ۳۷ ع میں ہندی سہتیہ سہیلن کی جانب سے بارہ سو روپیے کا "منگلا پرشاد" انعام بھی دیا گیا تھا۔ یوں تو کوسوامی تلسی داس کے بعد راماین لکھنے کی کامیاب کوشش کرنا تحصیل حاصل ہے پھر بھی کیت جی نے اپنی محنت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور تھوڑا تھوڑا کر کے ۱۵-۱۶ سال میں کتاب کو پورا کیا ہے۔ اس کی یہ ایک خصوصیت بھی ہے کہ اس میں لکشن جی کی بیوی ارملا کے متعلق بھی بہت کچھ کہا گیا ہے اور کتاب کا آغاز ہی ان کی باہمی گفتگو سے ہوا ہے، جب کہ تلسی داس جی نے اپنے بیان کو اسباق جی کے تفصیلی تذکرے تک ہی محدود رکھا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کتاب کو کھڑی بولی کی پہلی راماین کہنی چاہیے جس میں کتاب کے نام کی مناسبت سے انہیں واقعات کا کچھ مفصل بیان ہوا ہے جو زیادہ تر اجودھیا میں یا اس کے قریب رونما ہوئے ہیں۔

اس بڑی کتاب کا کافی حصہ ارملا کے ولاپ کی نذر ہوا ہے جس میں شاعر نے اپنی تخیل کی پرواز اور اپنے فلم کا زور دکھانے میں کمال کیا ہے۔ شاعرانہ نقطہ خیال سے یہ حصہ بہت قابل قدر ہے اور قدرتاً مشکل بھی۔ لکشن جی اپنے بڑے بھائی رامچندر جی کے ساتھ ۱۴ سہال کے لیے بن باسی ہو گئے ہیں۔ ارملا اجودھیا کے شامی محل میں ہے اور شوہر کی جدائی میں ایقرار ہے۔ اس کے دلی جذبات کی کیفیت ایک کیت کے بدوں میں دیکھیے :-

اب جو پریم کو پاؤں

نو اچھا^۲ ہے ان چرنوں کی رج^۳ میں آپ رماؤں

آپ اودھ^۴ بن سکو کہیں تو کیا کچھ دیر لگاؤں؟

میں اپنے کو آپ مٹا کر چاکر ان کو لاؤں!

اوشا^۵ سی آئی تھی جگ میں سندھیا^۶ سی کیا جاؤں؟....

میرا رودن! مچل رہا ہے کہتا ہے کچھ کاؤں
ادھر کان کہتا ہے رونا آوے تو میں آؤں!*

ایک جگہ اور لکشمین جی کے تصور میں انھیں اپنے ہی سامنے سچ معج سا کھڑا
دیکھ کر کہتی ہے :-

ابھی نہیں رہی دین^۲ میں کبھی - تم مجھے ملے تو ملا سبھی -
پرہو کہاں، کہاں کنتو اگر جا - کہ جن کے لیے تھا مجھے تجا؟
وہ نہیں پھرے؟ کیا تمہیں پھرے؟ - ہم کرے آہو! تو کرے، کرے....
سمے ہے ابھی ہا! پھرو پھرو - تم نہ یوں بشہ سرک سے کرو....
اب ہنسی نہ ہو اور کیا کہوں؟ - تم برنی رہو، میں سنی رہوں!....
تم ملو مجھے دھرم چھوڑ کے - پھر مروں نہ کیوں منڈ پھوڑ کے!†
ہجران نصیب ار ملا اپنے خیال میں شوہر سے مل کر پہلے خوشی کا اظہار کرتی
ہے کہ تمہارے ملنے سے مجھے سب کچھ مل گیا مگر پھر جلد ہی سنبھل کر بوچھلی
ہے کہ جن کے لیے مجھے بھی چھوڑ کر بربادی ہونا کوارا کیا تھا وہ رام جی اور
میری بڑی بہن (سیناجی) کہاں ہیں؟ کیا وہ واپس نہیں آئے اور تم اکیلے ہی لوٹے؟

۱ رونا - ۲ عاجز -

* अब जो प्रियतम को पाऊँ,
तो इच्छा है उन चरणों की रज मैं आप रमाऊँ ।
आप अवधि वन सकूँ कहीं तो क्या कुछ देर लगाऊँ ?
मैं अपने को आप मिटा कर जाकर उन को लाऊँ ।
ऊषा सी आई थी जग में संध्या सी क्या जाऊँ ॥.....
मेरा रोदन मचल रहा है कहता है कुछ गाऊँ,
उधर गान कहता है रोना आवे तो मैं आऊँ !

† अभी नहीं, रही दीन मैं कभी,
प्रभु कहाँ, कहाँ किन्तु अग्रजा,
वह नहीं फिरे ? क्या तुम्हीं फिरे ?
समय है अभी हा ! फिरो फिरो,
अब हँसी न हो और क्या कहूँ ?
तुम मिलो मुझे धर्म छोड़ के,
तुम मिले मुझे तो मिला सभी ।
कि जिन के लिये था मुझे तजा ?
हम गिरे अहो ! तो गिरे, गिरे !.....
तुम न याँ यशः स्वर्ग से गिरो !.....
तुम ब्रती रहो मैं सती रहूँ !.....
तो मरूँ न क्यों मुंड फोड़ के ?

تو ابھی وقت ہے، تم اوٹ جاؤ اور اپنی شہرت و نیک نامی کے سرگ (بہشت) سے
کڑے کا خیال نہ کرو۔ تمہیں اپنے برت (عہد) پر اور مجھے اپنے سنی دھرم پر قابض
ہی رہنا ہوگا! تم اگر اپنے فریض کا خیال نہ کر کے مجھے مل بھی کڈے تو پھر مجھے
سر پھوڑ کر مرجانے کے سوا اور چارہ ہی کیا ہے؟

عوام کے نقطہ خیال سے بھارت بھارتی کپت جی کی مشہور ترین تصنیف ہے جو
پہلے پہل ۱۹۱۲ء میں چھپی تھی۔ اصل میں ساکیت کا لکھا جانا اس کتاب کے
قبل شروع ہوا تھا اور اس کا پہلا نام بھی اردو ملا تھا۔ مگر درمیان میں ایک بھارت بھارتی
کیا اور کتابیں بھی وقتاً فوقتاً لکھیں کئیں۔ اس کی وجہ بھی کپت جی نے اپنی اس
’تقریر میں بتلائی تھی جو ۲۵ اکتوبر ۱۹۲۶ء کو بنارس میں ان کے اعزازی جلسے
کے وقت ارشاد ہوئی تھی۔ تقریر کا وہ حصہ ملاحظہ ہو: ’’یوجیہ (محترمی پنڈت
مہاپیر برشاد) دوبدی جی مہاراج نے ایک مرتبہ مجھے لکھا تھا کہ وقتی حالات سے
باخبر ہونا بھی شاعر کا ایک بڑا بھاری کام ہے۔ مجھے اس کے لیے ذرا بھی افسوس
نہیں کہ آکے چل کر میں نے بیج بیج میں عوام کے لیے وقتی نظمیں (منظوم کتابیں)
کیوں لکھیں جب کہ میں اپنے دوستوں کی رائے میں کچھ مستقل چیزیں لکھنے کی کوشش
کر سکتا تھا۔ انسان کے کچھ جذبات ہمیشگی والے ہیں پھر بھی ماحول اور پسند میں
تبدیلی ہوتی ہی رہتی ہے۔ یہی نہیں، اس کا معیار اور زاویہ نظر بھی سدا ایک سا نہیں
رہتا اس لیے سبھی نظمیں ایک دن کڈے کڑے وقت کی ہو جاتی ہیں، کوئی آج، کوئی
کل تو کوئی دس دن بعد۔ ہماری آج کی تحریریں ہمارا آج ہی کا کام چلا دیں تو یہ
بھی کیا کم ہے؟ کل کے لیے آج کی پروا نہ کر کے ہم، خاص کر مجھ جیسے لوگ کون
آمر ہوئے جاتے ہیں؟‘‘۔ (ترجمہ)

کپت جی کی اس کتاب کا تو ہندی کی ادبی دنیا میں خاص طور پر خیر مقدم
کیا ہی گیا ہے۔ اس کے علاوہ شمالی ہند کی تقریباً کل بوڈورسٹیوں میں ان کی کوئی نہ
کوئی کتاب داخل نصاب ہے۔ کلاکنہ، بمبئی اور مدراس کے تعلیمی اداروں نے بھی
کئی کتابیں اپنے یہاں منظور کی ہیں۔

آپ کتنے ہر دل عزیز و بلند پایہ شاعر ہیں اور آپ کا کلام خاص و عام میں کس قدر مقبول ہے اس کے متعلق یہی کہنا کافی ہے کہ ۲۱ جولائی ۳۶ ع کو آپ کی عمر کا پچاسواں سال پورا ہونے کی تقریب میں ملک بھر کے ہندی نژاد طبقوں کی جانب سے شاندار اعزازی جلسے کیے گئے اور اسی سال ۲۵ اکتوبر کو دسہرے کے موقع پر آپ کو بنارس میں مہانما گاندھی کے ہاتھوں ایک یادگاری کتاب بھی نذر کرائی گئی۔

آپ کا کالیگر نے تو آپ کو ہندستانی دل کا شاعر کہا ہے۔ اتنا ہونے پر بھی کپت جی کی ۲۵ اکتوبر ۳۶ ع والی اس تقریر کا جسے انہوں نے یادگاری کتاب نذر کیے جانے پر ارشاد فرمایا تھا، وہ حصہ دیکھیے جس سے لہجہ ان کے بے حد عجز و انکسار کا پتہ چلتا ہے وہاں ان کے ابتدائی حالات پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں:۔ 'زندگی کے مختلف کاموں میں ناکامیاب ہو کر میں نہیں جانتا کہ ادبی کام میں مجھے کچھ کامیابی مل سکتی ہے۔ مجھے تو بھی تعجب ہے کہ میں اتنے دنوں تک اس میں رہ کیسے کیا۔ بچپن میں جب بھی جو کام میں نے اپنے ہاتھ میں لیا وہی چار دن میں میرے لیے پرانا پڑ گیا اور اسے چھوڑ کر میں نے دوسرے کام کی کھوج کی۔ شاید اس (ادبی کام) میں میرے لیے نئی نازکی تھی اور میرا جی نہیں اکتایا'۔

کپت جی کو نمود و نمائش سے بھی سخت نفرت ہے۔ آپ بالعموم گھر ہی پر رہتے کے شائق ہیں اور عوام کو زیادہ تر آپ کی تقریر نہیں بلکہ تحریر ہی کے ذریعے آپ سے روشناس ہونے کا موقع ملا ہے۔ کوی سمیلنوں (ہندی مشاعروں) میں جانا پسند نہیں۔ 'آل انڈیا ہندی ساہتہ سمیلن' کی صدارت کے لیے بھی مدعو ہوئے تھے مگر انکار کر دیا۔ 'بھارت دھرم مہا منڈل' نے آپ کو 'ساہتہ سدھار' کا خطاب دیا مگر آپ نے وہ سند بھی شکر بے کے ساتھ واپس کر دی۔ جب میں نے ۳۴ ع میں مضمون لکھنے کے لیے حالات طلب کیے تو آپ نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ ہندی دنیا کی معلومات اور دلچسپیوں کے لیے مشہور اردو شعراء پر ہندی میں لکھنا بہتر ہوگا۔ بالآخر مجھے ان کے چھوٹے بھائی شری سیارام شرن جی کپت کی عنایت و توجہ

سے کچھ مسئلہ مل سکا۔ یہ بھی ہندی کے نامی شاعر و ادیب ہیں۔
 کپت جی کلینہ کھڑی بولی (نئی ہندی) کے شاعر ہیں۔ وہ اس کی طرف کس
 طرح مایل ہوئے۔ یہ بات انہوں نے اپنی مذکورہ بالا تقریر میں اپنے بچپن کا ذکر
 کرتے ہوئے تفصیل کے ساتھ یوں بیان کی ہے:-

”ان دنوں کھڑی بولی کا نیا ہی نیا پرچار (اشاعت) ہو رہا تھا۔ قدیم رسمی
 شاعری سے لوگ اوب اٹھے تھے۔ زمانے کی رفتار بدل گئی تھی اور (ساتھ ہی) لوگوں
 کے خیالات بھی، مگر برج بھاشا کی مٹھاس کے سہارے کھڑی بولی کی نظموں کی
 مخالفت ہو رہی تھی۔ پھر بھی ایک جماعت نے اسے فوراً اپنا لیا۔ اس کے شائقین کی
 تعداد خواہ اس وقت اتنی بھی نہ ہو جتنی اب اس کے شاعروں کی ہے، مگر اسے نراس
 نہیں ہونا پڑا۔ نثر پر اس کا قابو تھا، نظم بھی اس کا انتظار ہی کر رہی تھی۔ وہ
 آسانی سے سمجھ میں بھی آ جاتی تھی۔ نئی بیڑھی کے لوگ اس کے طرف دار بن گئے تھے۔
 اگرچہ وہ شعر کوئی ہی تھی مگر تھی وقت کی راکھی۔ میرے پڑھنے والوں کی تعداد بڑھتی
 گئی، مگر اس میں میری کارگزاری کم (اور) میرے وقت کی زیادہ تھی۔ جگ کئی
 سرسوتی (ودیا کی دیوی) میرے موافق تھی اور جگ کے آچارہ (ادبی استادا) نے
 لطف و کرم کے ساتھ مجھے اپنا لیا تھا۔“ (ترجمہ)۔

”مگر کھڑی بولی (نئی ہندی) کے شاعر ہوتے ہوئے بھی آپ کو خواہ مخواہ پرانی
 ہندی (برج بھاشا) سے بغض لگتی نہیں، بلکہ دلی عقیدت ہے۔ اسی سے آپ کی شاعری
 کئی ابتدا بھی ہوئی تھی۔ آپ نے پرانی ہندی شعرا کے کلام کا مطالعہ بھی خوب
 کیا ہے۔ تلسی داس، سور داس، تند داس، رحیم، بہاری، دیو، سیناٹ، مٹی رام،
 بدماکر وغیرہ کو بہت پسند کرتے ہیں۔ سکھ گوروں کے متعلق ”گوروکل“ آپ کی
 منظوم تصنیف ہے۔ اس کے دیباچے میں پرانی ہندی کے حوالے سے لکھتے ہیں:-
 ”بے شک وہ بھلانے کے قابل بھی نہیں۔ وہ ہندی شعرا کی وبیک (وبد کی)
 بھاشا ہے، رچاؤں (وبد منتروں) کی طرح ہمارے لیے پوتر (یاک) ہے۔۔۔۔۔“

سچ پوچھیے تو وہی ہماری پونجی ہے جو ہمارے پرکھوں نے صدیوں سے کہا کر ہمیں دی ہے ۔

بے تعصبی اور رواداری کو نو فطرت نائی ہی سمجھنا چاہیے جسے وہ ہر معاملے میں برابر برتنے دیتے ہیں ۔ ان کے بچپن کے رفیق شفیق جناب مذہبی اجمیری مرحوم نے شاعر کے ان اوصاف کا ذکر کرتے ہوئے یوں بیان فرمایا ہے :- ”آپ کسی کو صرف مذہبی اختلاف کی وجہ سے برا نہیں سمجھتے ۔ آپ نے ایک بار کہا تھا : باہر کچھ بھی کیوں نہ ہو ٹھیک رہے کیا بھید ؟ سد بدیشی ! ہے ایک ہی کیا قرآن کیا وید !

آپ دوسرے مذہب والوں کے اوصاف کی بھی کھلے دل سے تعریف کرتے ہیں ۔ مذہبی ہی نہیں ، ادبی معاملات میں بھی آپ کے خیالات نہایت وسیع ہیں ۔ اچھے شاعروں کی آپ کے دل میں بڑی عزت ہے ، خواہ وہ نئے ہوں یا پرانے ۔ جو لوگ آپ کی کتب کی کڑی تنقید کرتے ہیں ان پر بھی آپ ناخوش نہیں ہوتے ۔ جب میں کچھ کہتا ہوں تو کہہ دیتے ہیں کہ ”بھائی ! جو ہم سے بنتا ہے “ ہم کرتے ہیں ۔ جو ان سے بنتا ہے “ وہ کرتے ہیں “ ۔ ایک مرتبہ کسی ادبی بھائی نے ساکبت کو نہایت گندہ کہہ دیا ۔ جب آپ نے یہ بات سنی تو مجھ سے کہنے لگے کہ ”اس میں برا ماننے کی کیا بات ہے ؟ جیسا انہیں معلوم ہوا ، بسا انہوں نے کہہ دیا ۔ تم چاہتے ہو کہ جو چیز تم کو اچھی لگے وہ دوسروں کو بھی اچھی لگے “ یہ تو تمہارا انباہ (بے اضافی) ہے ۔“ اس کے متعلق آپ نے اپنی ۲۵ اکتوبر ۳۶ ع والی تقریر میں بھی کچھ کہا تھا ۔ مگر دوسرے طریقے پر : ”یہ بات نہیں کہ مجھے سخت نقادوں سے کام نہیں پڑا مگر اس سے میں ترس کبھی نہیں ہوا ۔ میں تو اسے اپنی خود اعتمادی ہی سمجھتا ہوں “ آپ چاہیں تو اسے میری بے حیائی کہہ سکتے ہیں “ ۔ (ترجمہ)

وہ زیادہ تر ایسی زبان میں لکھتے ہیں جو عام و خاص دونوں طبقوں میں مقبول ہو سکے ۔ ادب کے متعلق انہوں نے اپنی اسی تقریر میں کہا بھی تھا :- ”جس دانا نے کہا ہے کہ اداکاری اداکاری کے لیے ہے “ مجھے اس کے اس بیان ہی میں

اداکاری دکھائی دیتی ہے۔ وہ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتا تھا کہ اداکاری اپنے لیے ہے۔ شاید اسے خوف تھا کہ اسے سن کر کوئی بہ نہ کہنے لگے کہ انسان بھی اپنے لیے ہے۔ مگر جب اداکاری اداکاری کے لیے ہے تو انسان انسان کے لیے ہونا چاہیے۔ میری ناقص رائے میں ادب کی سب سے بڑی ریاضت بھی ہے کہ وہ ریاضت سخت نہ ہو کر نرم اور پر کیف ہو۔ یہی ادب کی سب سے بڑی خصوصیت بھی ہے۔ (ترجمہ)۔ ان کی شاعری بیانیہ شاعری ہے مگر وقتی جدت لیے ہوئے، گویا وہ قدیم و جدید شاعری میں اتصال و توازن پیدا کرنے والی چیز ہے۔ آج کل کی خالص رمز بہ شاعری سے ان کا قطعی لگاؤ نہیں، بھر بھی اس کے بارے میں انہوں نے اپنی ہندو نامی منظوم کتاب کے دیباچے میں جس خوشگوار اور معنی خیز طرز پر لکھا ہے وہ قابل غور ہے:-

’آج کل شاعری عملی ارتقا کے مطابق ترقی کرتی ہوئی بہشت کی چیز ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ زمانی اور مکانی قیود سے آزاد ہے۔۔۔۔۔ راقم خود کو اس پر نچھاور کر سکتا ہے مگر وہ آسمان پر ہے اور یہ زمین پر! ایسی حالت میں اسے بھگتی بھرے دل سے پرنام کر لینے ہی پر اکتفا کرنا ہوگا۔۔۔۔۔ حسن مطلق تک پہنچنے کے لیے وہ نئی نئی راہوں، حرکتوں یا نئے نئے چھندوں کی ایجاد کر رہی ہے۔ ہم تو اس کے حصول مقصد کے ذرائع پر محو ہیں، مقصد نہ جانے کیا ہوگا!۔۔۔۔۔ اور تو سب ٹھیک، مگر ایک مشکل ہے۔ وہ ہمہ گیری کا دعویٰ کرتے ہوئے بھی شایقین کے ایک محدود تعداد ہی کے لیے کارآمد رہ جاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔ راقم الحروف کے لیے تو وہ ضرور ہی، کوئی بڑی بات ہوگی جو اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ اس کے شایقین میں بھی تو فردوسیت ہونی ہی چاہیے جو اس دنیا میں نایاب ہے۔۔۔۔۔ کیا اچھا ہوتا کہ وہ ہمیں بھی ساتھ لے کر چلتی مگر ہمارا اتنا بن نہیں۔ وہ اندر دھنش (قوس قزح) لے کر اپنا نشانہ لگا سکتی ہے مگر ہم مادی اجسام والوں کے لیے تو مادی وسایل ہی کا سہارا لینا پڑے گا جس کے لیے نہ کسی سے حسد ہونا چاہیے، نہ نفرت۔۔۔۔۔ وہ بہشت کے دھندلے راستے پر خوشی کے کیت کاتی ہوئی آزادانہ طور پر چلے یا بہشت کی کڈکا

کے صاف و شفاف پانی میں غوطہ لگا کر اپنے دنیوی کناہوں کا کفارہ کرے‘
راقم الحروف اسے اپنائے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کی حقیر ’تک بندی سیدھے راستے
پر چلتی ہوئی صرف قومی یا ملکی کنگا میں ایک ڈبکی لگا کر ’ہر کنگا‘ کا راک
کا سکے تو وہ خود کو کامیاب سمجھے گا.....‘ (ترجمہ)۔

اسی کتاب میں جہاں شاعر نے ہندوؤں کو ان کی گزشتہ شان و شوکت کی
باد دلا کر منضبط اور بہتر بننے کی تلقین کی ہے وہاں مسلمانوں اور عیسائیوں کو بھی
سودیش کے نائے ’باہمی اتحاد و رواداری کا اپدیش دیا ہے‘ خصوصاً اس سلسلے میں
مسلمانوں سے تو بہت کچھ کہا سنا گیا ہے، مگر سب کا سب سدھی ہوئی زبان میں
سکھوں کے متعلق تو وہ ’گوروکل‘ لکھ ہی چکے ہیں۔ مہاتما بدھ کے متعلق بھی
ان کی ’یشودھرا‘ نامی تصنیف شایع ہو چکی ہے۔ حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمدؐ کے
بارے میں بھی منظوم کتب لکھنے کا خیال ایک عرصے سے ہے جو نہ جانے کب پورا
ہو سکے۔

اسی کتاب میں تعلیم یافتہ ہندو نوجوانوں سے کچھ ایسے یدوں میں خطاب کیا
گیا ہے جن پر عمل کرنا بلا قید مذہب و ملت اس ہر نوجوان کا فرض ہو جاتا ہے
جس کے دل میں ملک و قوم کا درد ہو۔ یدوں کا تعلق ’گانو سدھار‘ کی وقتی
تحریک سے ہے اور ان میں اس سلوک کا ذکر ہے جو دیہاتیوں کے ساتھ ہونا چاہیے۔
کچھ سہل ید ملاحظہ ہوں:-

شدہ سرل جیون ^۱ کے ساتھ	رکھو ان پر اپنا ہاتھ
بتلاؤ کچھ انہیں ابائے ^۲	برہا سکیں وے اپنی آئیے ^۳
پاکر تم کو اپنے بیچ	سمجھیں وے نہ آپ کو نیچ
ان پر کوئی کسی پرکار ^۴	کر نہ سکے اب اتیاچارہ
سمجھیں وے اپنے ادھکار ^۵	اور کریں اپنا ادھار

۱ پاک سادہ زندگی - ۲ تدبیر - ۳ آمدنی - ۴ طرح - ۵ ظام

کھیتوں کے مینڈوں کے منج^۱ تمہیں سنکچت^۲ کریں نہ رنج^۳
 وہاں تمہارے ہوں وباکھیاں^۴ بڑھے نرت^۵ ان کا کیا
 کر کے ٹھوڑے میں نرباہ^۶ چھوڑو بہو بیتن^۷ کی چاہ
 کرنا ہے بد^۸ دیشودھار^۹ تو کچھ تیاگ^{۱۰} کرو سو بیکار^{۱۱}*

اسی کتاب میں اچھوت ادھار کے بارے میں لکھتے ہیں :-

بڑھو، بڑھاؤ اپنی بسانہ کرو اچھوت جنوں پہ چھانہ
 کیوں اچھوت جن ہوئے اچھوت ان کو لگی ہماری چھوت[†]

آج کل ہندی کی ادبی دنیا میں اس امر پر زوروں کے ساتھ بحث ہو رہی ہے کہ ہندی میں بدیسی لفظوں کا استعمال آزادانہ ہو یا محدود طریقے پر۔ اس کے متعلق بھی کیت جی کے خیالات قابل غور ہیں جو 'کوروکل' نامی کتاب کے دیباچے سے ماخوذ ہیں :-

د بندھیا کا بانجھ لکھنا تو فصیح ہے مگر اسی طرح سندھیا کا سانجھ ہونا مناسب نہیں۔ اس سے شام بہتر ہے۔ عمدہ سے عمدہ لفظ بھی مستعمل نہ ہو کر کچھ دنوں

۱۔ پلیٹ فارم۔ ۲۔ شرمندہ، متامل۔ ۳۔ ذرا بھی۔ ۴۔ لکچر۔ ۵۔ لگانار۔ ۶۔ نباہ۔ ۷۔ بڑھو، بڑھاؤ۔ ۸۔ اگر۔ ۹۔ دیش کا ادھار۔ ۱۰۔ ترک، انار۔ ۱۱۔ قبول، منظور۔

*شुद्ध सरल जीवन के साथ, रखते उन पर अपना हाथ।
 बतलाओ कुछ उन्हें उपाय, बढ़ा सकें वे अपनी आय।
 पाकर तुमको अपने बीच, समझें वे न आप को नीच।
 उन पर कोई किसी प्रकार, कर न सके अब अत्याचार।
 समझें वे अपने अधिकार, और करें अपना उद्धार।
 खेतों के मंडों के मंच, उन्हें संकुचित करें न रंच।
 वहाँ तुम्हारे हों व्याख्यान, बढ़े निरंतर उन का ज्ञान।
 कर के थोड़े में निर्वाह, छोड़ो बहु वेतन की चाह।
 करना है यदि देशोद्धार, तो कुछ त्याग करो स्वीकार।
 बढ़ो, बढ़ाओ अपनी वाँह, कसे अछूत जनों पर छाँह।
 क्यों अछूत बन हुए अछूत ? उन को लगी हमारी छूत।

میں غیر فصحیح ہو جائے گا.... میرا یہ مطلب نہیں کہ شام کا باؤکٹ کیا جائے۔
جو الفاظ دیگر زبانوں کے ہو کر بھی ہماری زبان میں شامل ہو گئے ہیں وہ ہمارے
ہی ہیں۔ (ترجمہ)۔

کپت جی کو سنسکرت میں کالی داس اور ہندی میں نلسی داس خصوصاً پسند ہیں
یوں تو ہر پسندیدہ کتاب پسند ہی آتی ہے جس میں نئے پرانے کی قید نہیں۔ وہ
کالی داس کے اس قول کے پابند ہیں کہ 'پرانہ ہونے ہی سے سب اچھا نہیں ہوتا
اور نہ نیا اپنے نئے بن کے سب برا کہا جا سکتا ہے'۔

مختصراً کپت جی کا مذہب محبت و رواداری ہے۔ یوں تو وہ سنانتی ہندو ہیں
رام کے بھکت اور وشنو کے اپاسک، مگر ان میں قدامت پسندی اور تنگ دلی کا شائبہ
نہیں۔ بدیس جاترا، ودھوا وواہ (ازدواج بیوگان)، شدھی، اچھوت ادھار، سبھی کے
برابر حامی ہیں۔ ان کے دل میں آریہ سماج کے بانی سوامی دیباندھن سرسوتی کی
بھی ویسی ہی عزت ہے جیسے دیگر مذہبی بانیوں کی۔

اس کے ساتھ ہی آپ کی غیرت و خودداری کی بھی ایک دل چسپ مثال لیجیے۔
برسوں پہلے کا واقعہ ہے۔ ۱۹۰۰ء میں کپت جی کا گونا تھا۔ جناب منشی اجمیری صاحب
مرحوم بھی آپ کے ہمراہ تھے جو آپ کے بچپن کے دوست اور خود ہندی کے ایک
نامور شاعر و ادیب تھے۔ نوشہ کئی لڑکوں کے ساتھ کلیوا کھانے گیا۔ اجمیری صاحب
کو بھی مجبوراً جانا پڑا۔ وہ مسلمان تھے بس نوشہ سے الگ کچھ فاصلے پر بٹھائے
گئے۔ نوشہ کے سامنے پورا کھانا رکھا گیا مگر اس کے بار بار کہنے کے باوجود بھی
اجمیری صاحب کو بہت مختصر سا سامان دیا گیا۔ اجمیری کو برا لگا اور وہ وہاں سے
اٹھ کر جنرالسا چلے گئے۔ اس پر کپت جی بھی چپ چاپ چلتے بنے۔ تلاش ہوئی۔
بالکی سسرال کے دروازے پر رکھی تھی اور آپ جنواسے میں پڑے ہوئے ملے۔ اب
مناون شروع ہوا مگر آپ بدستور روٹھے ہی رہے حتیٰ کہ والد کے پوچھنے پر آپ نے
رد نہ ہوئے اپنی اور اجمیری کی توہین کا ماجرا بیان کیا۔ آخر لڑکی والے اجمیری
کی خوشامد کرنے لگے اور پھر بمشکل تمام دونوں کلیوا کے لیے کئے۔ اب کے

اجمیری نے جاکر دیکھا تو ان کی جگہ پر کھانوں کا ایک انبار لگا ہوا تھا اور عورتوں کا ایک ہجوم ان کی نامعلوم شخصیت سے متاثر ہوکر انہیں حیرت و استعجاب سے تک رہا تھا!

کیت جی کی تاریخ پیدائش ساون سدی نیچ سمیت ۱۹۴۳ء (۱۸۸۶ء) ہے اور مقام پیدائش چرگاؤں ضلع جھانسی - آپ کا تعلق ایک نہایت قدیم و معزز ویش خاندان سے ہے - والد کا نام سیٹھ رام چرن تھا جو چرگاؤں کے ایک بہت بڑے زمیندار و رئیس ہونے کے علاوہ ایک بھکٹ شاعر بھی تھے! - زمینداری کا تھوڑا بہت حصہ اب بھی باقی ہے جس سے کزر ہوتی ہے - اس کے علاوہ چرگاؤں میں کیت جی کا ’ساتھ پریس‘ نامی مطبع بھی ہے جو بندیلکھنڈ میں سب سے بڑا کہا جاسکتا ہے اور جو ۱۹۲۰ء میں قائم ہوا تھا - کیت جی کی سبھی کنسیاں وہیں چھپی ہیں اور بکری بھی کافی ہوئی ہے - کسی کذاب کا چار چار چھہ چھہ بار چھپ جانا تو کوئی بات نہیں، جیدرتھ بدھ نامی کتاب جو پہلے ۱۹۱۴ء میں چھپی تھی، اب بیس بار سے زیادہ چھپ چکی ہوگی - ’رنگ میں بھنگ‘ سب سے پہلے چھپنے والی کتاب ہے جس کا ۵ - ۶ سال قبل دسواں اور ’بھارت بھارتی‘ نامی مشہور کتاب کا تیرھواں ایڈیشن تھا - آخر الذکر راجا سر رامپال سنگھ صاحب مرحوم تعلقدار کری سدولی کے اصرار پر

۱ منشی اجمیری صاحب نے سیٹھ جی کے متعلق یوں لکھا ہے: — ’اپنی برادری میں ایک مشہور اور دولت مند سیٹھ تھے۔ کچھ خاص چرگاؤں میں اور آس پاس کے کانوں میں‘ اس طرح کوئی تیرہ گانوں میں ان کی زمینداری تھی۔۔۔۔۔ بڑے بھکٹ تھے - لین دین اور کھی کا کاروبار بھی کرتے تھے - ڈسٹرکٹ بورڈ کے ممبر، لفڈنٹ گورنر کے درباری تھے اور اورچھا اور دتیا کے مہاراجوں سے ان کا بڑا میل جول تھا - بڑے فیاض اور رئیسانہ مزاج کے آدمی تھے۔۔۔۔۔ جب تک صرف چرگاؤں میں دکان رہی تھے کے سوا نقصان کبھی نہ ہوا - مگر بعد کو کاروبار کا رقبہ بہت بڑھا دیا گیا۔۔۔۔۔ کبھی اور آڑت کا کام ہوتا تھا۔۔۔۔۔ انتظام ٹھیک نہوسکا - سب جگہ گماشتوں اور کارندوں نے ہاتھ مارنے شروع کردئے۔۔۔۔۔ کوچ (ضلع جالون) کی دکان کے گماشتے نے اتنا غبن کیا کہ اسے چھپانے کے لیے روٹی کے گودام میں آگ لگادی - ہزاروں من روٹی جل گئی۔۔۔۔۔ اس طرح نقصان پر نقصان پہنچنے سے کام گڑبڑ ہو گیا - اس پر کچھ لوگوں نے سیٹھ جی کو دیوالیہ ہونے کی صلاح دی مگر اس صلاح کو انھوں نے ٹھکرادیا - پئیسریوں سونا اور منوں چاندی کے ساتھ بہت سی زمینداری بھی بیچ دی گئی۔۔۔۔۔ سب کا زویہ مہ سود دیا گیا - جن کا کچھ رہ گیا، قسط بندیوں کردی گئیں - اس سے مالی حالت بگڑ گئی مگر عزت اور بھی بڑھ گئی تھی - (خلاصہ ترجمہ) - سر

لکھی کئی تھی۔ اس کا ایک ایک اڈیشن چھپے چھپے آٹھ آٹھ ہزار تک کا ہوتا ہے۔ اس میں فی الجملہ ہند اور ہندوؤں کے تعلق سے ماضی، حال اور مستقبل کا ذکر ہے۔ یہ کیت جی کی مقبول ترین کتاب ہے جس سے قومی بیداری کی تحریک ہوئی ہے، اگرچہ ہم چاہتے ہیں کہ وہ اور سہل ہوئی۔ نموناً کچھ بند ملاحظہ ہوں:-

ماضی

اشم^۱ پرہیا^۲ کا ہے ہمارا بکرمی سبب یہاں
ہے کنتو^۳ اوروں کا ادے^۴ اتنا پرانا بھی کہاں؟
[اگرچہ بکرمی سبب ہماری آخری جھلک کی یادگار ہے مگر دوسروں کا
ابدائی فروغ تو اتنا بھی پرانا نہیں ہے]۔

عیسے^۵ محمد^۶ آدہ کا تب بھی نہ تھا جگ میں پتا
کب کی ہماری سہینا^۷ ہے کون سکتا ہے بتا؟*

تھے کرم ویر^۸ کہ مرتبو^۹ کا بھی دھیان کچھ دھرتے نہ تھے
تھے بدھ ویر^{۱۰} کہ کال سے بھی ہم کبھی ڈرتے نہ تھے
تھے دان ویر^{۱۱} کہ دیبہ^{۱۲} کا بھی لوبہ^{۱۳} ہم کرتے نہ تھے
تھے دھرم ویر^{۱۴} کہ پران^{۱۵} کے بھی موہ پر مرتے نہ تھے†

کیا دیر لگنی ہے بگڑنے جب بگڑنے پر ہوئے
پھر کیا پرسیر^{۱۶} بندھو^{۱۷} ہی نیار لڑنے پر ہوئے

۱ آخری - ۲ جھلک - ۳ مگر - ۴ طلوع - ۵ وغیرہ - ۶ تہذیب - ۷ عمل کے سورما -
۸ موت - ۹ جنک کے سورما - ۱۰ سخی - ۱۱ جسم - ۱۲ لالچ - ۱۳ دھرم کے سورما -
۱۴ جان - ۱۵ آپس میں - ۱۶ بھاگی -

*انتریم پرما کا ہے ہمارا ویکرمی سببت یھاں، ہے کینتو آئروں کا ودی ہتانا پورانا بھی کھاں؟
ہیسا مومماد آادی کا تب بھی ن یا جگا مین پتا، کب کی ہماری سببیتا ہے کوان سکتا ہے بتا؟
†یہ کرمویر کی مٹتو کا بھی دھیان کوکھ پرتے ن یے، یے یوڈویر کی کال سے بھی ہم کبھی ڈرتے ن یے۔
یے دانویر کی دھ کا بھی لوم ہم کرتے ن یے، یے دھرمویر کی پراٹھ کے بھی موہ پر مرتے ن یے۔

آخر مہابھارت سمر^۱ کا ساچ سج ہی نو کیا
ڈنکا ہمارے نانش کا بے روک بیج ہی نو کیا !*

حال

آنند ند میں مگن تھے جس دیش کے باسی سبھی
سر بھی ترستے تھے جہاں بر جنم لینے کو کبھی
ہا ! آج اس کی یہ دشا سنناپ^۲ چھایا ہر کہیں
سر کیا آس بھی اب یہاں کا جنم چاہیں گے نہیں ![†]
جس ملک کے باشندے خوشی کے دریا میں غوطے لگا رہے تھے اور جہاں
دیوتا بھی جنم لینے کو ترستے تھے، ہاے ! آج اس کی یہ حالت ہے کہ ہر جگہ
دکھ چھایا ہوا ہے اور اب وہاں دیوتا کیا راکشش بھی پیدا ہونا نہیں چاہتے۔
اسی سلسلے میں شاعر نے گرمی، برسات اور جاڑے کے تعلق سے کسانوں کی حالت
بیان کی ہے۔ یہ بند بہت مشہور ہیں :-

برسا رہا ہے رو^۳ ائل بھوئل نوا سا جل رہا
ہے چل رہا سن سن پون تن سے پسینہ ڈھل رہا
دیکھو کرشک شونت سکھا کر ہل^۴ تھاپ چلا رہے
کس لوہ سے وے آج میں اب نیچ شریر جلا رہے X

۱ سورج آ کی برسا رہا ہے اور زمین نوا سی تپ رہی ہے۔ ہوا نیز ہے اور بدن سے

۱ جگہ - ۲ دکھ - ۳ سورج - ۴ پھر بھی -

*کچھ دیر لگاتی ہے بیگڑتے جہ بیگڑنے پر دھڑ، فیر کچھ پرکسر بندھ ہی تیار لکڑی پر دھڑے !
آخر مہابھارت سمر کا ساچ سج ہی تو گیا، ڈنکا ہمارے نانش کا بے روک بیج ہی تو گیا !
†آنند ند میں مگن تھے جس دیش کے باسی سبھی، سر بھی ترستے تھے جہاں بر جنم لینے کو کبھی !
ہا ! آج اس کی یہ دشا سنناپ چھایا ہر کہیں، سر کچھ افسوس بھی افسوس یہاں کا جنم چاہیں گے نہیں !
Xبرسا رہا ہے ریش آنند بھوئل توا سا جل رہا، ہے چل رہا سن سن پون تن سے پسینہ ڈھل رہا،
دیکھو کرشک شونت سکھا کر ہل तथापि चला रहे, किस लोभ से वे आँच में अब निज शरीर जला रहे !

پسینہ بہہ رہا ہے۔ پھر بھی کسان اپنا خون سکھا کر ہل چلانے میں لگے ہوئے ہیں۔
وہ کس لالچ سے اپنا جسم آج میں جلا رہے ہیں۔

کھنکھور برشا ہو رہی ہے میکھ کرجن کر رہا

کھر سے نکلنے کو کڑک کر بجزا^۱ برجن^۲ کر رہا

نو بھی کرشک میدان میں کرتے نرتن کام ہیں

کس لوبھ سے وہ آج بھی لیتے نہیں وشرام^۳ ہیں؟

[موسلا دھار بارش ہے۔ بادل کرج رہا ہے۔ بجلی کڑک کڑک کر گھر سے نکلنے کو

منع کر رہی ہے۔ پھر بھی کسان کھلے میدان میں برابر کام کر رہے ہیں۔ کوئی

لالچ تو ہے جو انہیں آرام نہیں کرنے دیتا۔]

بساہر نکلنا موت ہے آدھی اندھیری رات ہے

ہا! شیت کیسا پڑ رہا ہے تھر تھراتا کات ہے

نو بھی کرشک ایندھن جلا کر کھیت پر ہیں جاگتے

یہ لالچ کیسا ہے نہ جس کا لوبھ اب بھی تباہتے؟^۴

[اندھیری آدھی رات ہے۔ باہر جانا موت کا سامنا کرنا ہے۔ سردی کی زیادتی سے

بدن کانپتا ہے۔ پھر بھی کسان الاؤ جلا کر کھیتوں کی رکھوالی کر رہے ہیں۔ یہ

کس نفع کا لالچ ہے جسے وہ اس وقت بھی نہیں چھوڑ سکتے؟]

یہیں سودیشی کے متعلق بھی یہ بند قابل ملاحظہ ہے۔۔۔

کیول ودیشی وستو ہی کیوں؟ اب سودیشی ہے کہاں؟

وہ وبش بھوشا^۵ اور بھاشا سب ودیشی ہے یہاں

۱۔ بجلی - ۲۔ منع - ۳۔ وضع قطع -

*غنچور वर्षा हो रही है मेघ गर्जन कर रहा,

तो भी कृषक मैदान में करते निरंतर काम हैं,

बाहर निकलना मौत है आधी अंधेरी रात है,

तो भी कृषक ईंधन जला कर खेत पर हैं आगते,

घर से निकलने को कड़क कर बज्र वर्जन कर रहा,

किस लोभ से वे आज भी लेते नहीं विश्राम हैं?

हा! शीत कैसा पड़ रहा है थरथरता गात है,

यह लाभ कैसा है न जिसका लोभ अब भी त्यागते?

کن مائر چھوڑ ویدیشیوں کے ہم انہیں میں سن کئے

کیسی نقل کی واہ ہم نقال پورے بن کئے*

[سرف بدیشی چیز ہی کیوں، اب کچھ بھی سودیشی نہیں ہے۔ ہمارا بھیس ہماری
بھاشا تک سب بدیشی ہیں۔ ہم نے بدیشیوں کے کن بھی نہیں اپنائے، باقی پورے طور پر
انہیں میں سن کر پورے نقال بن کئے ہیں!]

مستقبل

پر تھوی، بون، نہ، جل، ایل سب لگ رہے ہیں کام میں

بھر کیوں تمہیں کھوتے سے ہو ویرنہ! کے وشرام ہیں؟

[زمین! ہوا، آسمان، بانی، آگ سب کام میں مشغول ہیں، پھر تمہیں کیوں مفت
کے آرام میں اپنا وقت برباد کر رہے ہو؟]

بیٹے ہزاروں ورش^۲ تم کو نیند میں سوتے ہوئے

بیٹھے رہو گے اور کب تک بھاگ کو روئے ہوئے؟†

ایک بھارت بھارتی ہی کیا، گیت جی کی ساری تصانیف عموماً قومیت و وطنیت

کے جذبات سے مملو ہیں۔ اس رجحان کا ابتدائی سبب بتلانے ہوئے آپ نے اسی
کتاب کی تصنیف کے تعلق سے اپنی ۲۵ اکتوبر ۲۰۰۶ء کی دسہرے والی تقریر میں فرمایا
تھا نہ ’نئی بھاشا کے ساتھ ہی طبع آزمائی کے لیے بھارت ورش جیسا شاندار موضوع بھی
مجھے شروع ہی میں مل گیا وہ بھی محض حسن اتفاق سے۔ کاروبار میں بہت بڑا کھانا
ہو جانے سے مکان کی بہت سی منقولہ اور غیر منقولہ جاہداد بھی رخت ہو گئی تھی۔

۱. بیکار - ۲. برس -

*کےवल विदेशी वस्तु ही क्यों, अब स्वदेशी है कहाँ? वह वेष भूषा और भाषा सब विदेशी है यहाँ।
गुणमात्र छोड़ विदेशियों के हम उन्हीं में सन गए, कैसी नकल की वाह हम नक्काल पूरे बन गए!

†पृथिवी, पवन, नभ, जल, अनल, सब लग रहे हैं काम में,

फिर क्यों तुम्हीं खोते समय हो व्यर्थ के विश्राम में?

बीते हज़ारों वर्ष तुम को नींद में सोते हुए,

बैठे रहोगे और कब तक भाग्य को रोते हुए

میرے طفلانہ دل نے جو حال کھر میں دیکھا وہی باہر بھی تھا - میرے کھر کی دولت کو تجارت لے بیٹھی تھی اور باہر سب کچھ غیر ملکی تاجر لیے بیٹھے تھے - میں اپنا رونا روکر ملک کے لیے رونے والا بن بیٹھا - کہنا نہ ہوگا کہ شروع والا اثر جب سے برابر برقرار رہا -

کیت جی کے کلام میں اگر کہیں مذہبیت ہے تو ہمہ گیری اس کی نمایاں خصوصیت ہے - کلام حسن و عشق کے عامیہ پن سے بالکل پاک و صاف ہے اور بچہ، بوڑھا، جوان، عورت، مرد، سبھی کے کام کی چیز ہے - شکنتلا کالیداس کا مشہور ترین عشقیہ ناولک ہے - کیت جی نے اس کا بھی منظوم ترجمہ کیا ہے مگر اپنی فطری نامناسبت کے باعث وہ رنگینی نہیں لاسکے جو اس کا جزو لاینفک ہے - انھوں نے اپنی نظموں کا مسالا زیادہ تر پرانوں سے لیا ہے - کچھ راجستھانی مناظر بھی منظوم ہوئے ہیں - فی الجملہ حوصلہ افزائی اور سبق آموزی شاعر کے کلام کا خاصہ ہے - یہی اصول ’بھارت بھارتی‘ کے ایک پد سے ظاہر بھی کیا گیا ہے :-

کیوں منورنجن نہ کوئی کا کرم ہونا چاہیے

اس میں اچت ابدیش کا بھی مرم ہونا چاہیے

[شاعر کا کام صرف دل بہلانا نہیں بلکہ مناسب ابدیش (صیحت) بھی کرنا ہے]۔

اس خاصے کا قدرتی سبب بھی ہے - ایک طرف تو کیت جی میں والد کی پارسائی اور شاعری کا اثر رونما ہو رہا تھا اور دوسری طرف وہ بچپن ہی سے آٹھا پڑھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے عادی ہو گئے تھے - آٹھا کہ وہ اس قدر شایق تھے کہ کبھی کبھی سربازار بھی پڑھتے تھے اور سنسنے والوں کی خاصی بھیڑ لک جاتی تھی - کچھ کانے کا بھی شوق تھا جو بعد کو ترک ہو گیا، اس لیے کہ آپ کو اپنی آواز اچھی نہ معلوم ہوئی - اور تو اس وقت ان کا پڑھنا لکھنا برائے نام تھا - چرکاؤں

*کےवल मनोरंजन न कवि का कर्म होना चाहिए,

उस में उचित उपदेश का भी मर्म होना चाहिए।

میں صرف لوڈبرائمری درجہ تک پڑھنے کے بعد وہ جہانسی بھیج دیے گئے جہاں میکڈانل ہائی اسکول میں ان کا داخلہ ہوا۔ اس اسکول کو ان کے والد نے تین ہزار تین سو روپے کا چندہ بھی دیا تھا۔ مگر جہانسی میں رہتے ہوئے کپت جی نے پڑھنے کی بجائے کریکٹ کھیلنے اور پٹنگ اڑانے میں اپنا وقت گزارنا بہتر سمجھا۔ دو برس بیت گئے۔ والد کو بچے کی آوارگی اور بے توجہی کا یہ حال معلوم ہوا تو مجبوراً کھر بلالیا اور سنسکرت پڑھانے کا بندوبست کر دیا۔ کپت جی غضب کے کھلاڑی تھے اور بلا کے ذہین بھی، پس انہوں نے رفتہ رفتہ سنسکرت، ہندی اور بنگلہ میں خاصی لیاقت پیدا کر لی اور کچھ اردو بھی پڑھی۔ ان کے تلاوہ آپ راجستھانی زبان (ڈنکل) کے بھی ماہر ہیں۔ ۲۔

۱۔ منشی اجیری صاحب نے آپ کے وقتی حالات کا نقشہ یوں کھینچا ہے: — ”جن دنوں میں مدرسے میں پڑھنا تھا، دو لڑکے پڑھنے آگے تھے۔ وہ پیروں میں چاندی کے ککڑے، تولیے، گلے میں کوپ (ایک طلائی زیور) اور کانوں میں موتی کی جھمکیوں والے بالے پہنے ہوئے تھے۔ قبلی قبلی دعوتیاں کرتوں کے اوپر کلی دار دیسی کوٹ اور سرخ نخل کی زری کے کام والی ٹوپیاں، یہی ان کی پوشاک تھی۔ میں اونچے درجے میں تھا، وہ مجھ سے نیچے درجے میں پڑھتے تھے۔ ان کے بڑے بڑے بھلے بڑے رہتے تھے اور وہ عموماً مدرسے سے چل دیا کرتے تھے۔ دوسرے لڑکے ان کے بستوں میں سے قلمیں اور کاغذ نکال لیتے تھے اور ان کی دواتوں میں سے سیامی اپنی دواتوں میں اندیل لیتے تھے مگر وہ کبھی کسی سے کچھ نہ کہتے تھے۔ ان کی یہ بے پرواہی مجھے بڑی لکٹی تھی مگر میں ان سے کچھ کہنا نہ تھا، جانتا تھا کہ یہ کنکینے (گپت جی کی خاندانی ال) کے لڑکے ہیں، رام کشور اور مینہلی شرن۔“

۲۔ کوئی تعجب نہیں کہ گپت جی اپنا بچپن کھیل کود میں گزار کر بھی آخر میں پڑھ لکھ کر ایک اچھے شاعر بھی ہو گئے۔ ایسے لڑکے اکثر ہونا ہوتے ہی ہیں۔ تاہم پڑھ لکھ لینا کچھ اور بات ہے مگر شاعر ہونے کے لیے کسی اور چیز کی بھی ضرورت ہے۔ گپت جی نے خود اس کے متعلق اپنی ۲۵ اکتوبر ۳۶ء والی تقریر میں یوں بیان فرمایا تھا: — ”گہریے احساس کے لیے فکریں بھی گہری ہونی چاہئیں۔ اپنے مالی فتنے نقصان سے میرا سیدھا واسطہ نہ تھا۔ اس کی فکر بچوں پر تھی۔ میں کافی طور پر کھانے پینے اور بہتے اوڑھنے کو پاتا تھا۔ کتابیں اور فوٹو گرافی کے سامانوں سے لے کر پٹنگ اور کیوٹر تک میرے لیے دساروں سے آ جاتے تھے۔ پھر بھی کچھ باتیں ایسی تھیں جو سیدھے میرے دل پر اثر کرتی تھیں۔“ اسی اثر پریر دل نے انہیں شاعری کی جانب مایل کیا اور ایک کامیاب شاعر بنا کر

گیت جی نے اوایل عمری کے زمانے میں اپنے والد کی نظموں والی بیاض پر ایک چھند رکھ دیا تھا۔ والد کی نظر پڑی تو باغ باغ ہو گئے اور ہونہار لڑکے کو آسرواد دیا کہ تو مجھ سے ہزار کنی اچھی کونا (شاعری) کرے گا۔ یہ ۱۹۰۲ء کے قریب کی بات ہے۔ یہیں سے گیت جی کی شاعری کا آغاز ہوا۔ شروع میں وہ اپنا کلام کلکتے کے 'دیش ایکارک' میں بھیجتے رہے، پھر رفتہ رفتہ سرسوتی (الہ آباد) کے قابل اڈیٹر پنڈت مہاپیر پرشاد دوویدی سے تعارف ہوا۔ دوویدی جی جہاں اپنی اصلاحات و ہدایات وغیرہ سے ہندی کے نو مشق شعرا کی حوصلہ افزائی کرنا جانتے تھے وہاں وہ کسی قسم کا بے جا بڑھاوا دینا بھی پسند نہ کرتے تھے۔ پس اس وقت گیت جی کی بیشتر نظمیں سرسوتی سے واپس ہی ہوئی تھیں اور جو چھپتی تھیں وہ اس شرط پر کہ واپس کیا ہوا کلام کسی دوسری جگہ اشاعت کے لیے نہ بھیجا جائے۔ شاعر نے اپنی ساکبت نامی کتاب کے دیباچے میں بھی دوویدی جی کی عنایتوں کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ لکھا ہے کہ: 'اگر وہ مجھ نہ اپناتے تو میں آج اس طرح آپ لوگوں کے روبرو کھڑے ہونے کے بھی قابل ہوتا یا نہیں، کون کہہ سکتا ہے؟'۔

سرسوتی میں سب سے پہلے چھپنے والی نظم کا عنوان ہمنٹ (سرمہا) تھا جو ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہیں سے شاعر کی روز افزوں ترقی و شہرت کی ابتدا ہوئی۔ پھر تو یہاں تک نوبت پہنچی کہ گیت جی کے کلام کی اشاعت کسی بھی مشہور سے مشہور ہندی رسالے کے لیے باعث فخر سمجھی جانے لگی۔ دوویدی جی خود اس قدر متاثر ہوئے کہ ایک مرتبہ بہ نفس نفیس محض ملنے کی غرض سے چرکاؤں گئے۔ وہ بیشتر سرسوتی میں نکلنے والی تصاویر کی نظمیں لکھنے کی فرمائش کرتے تھے۔ شاعر نے کسی رسالے سے اپنی نظموں کا معاوضہ کبھی نہیں لیا اور اکثر آئے ہوئے منی آرڈروں کو بھی شکرینے کے ساتھ واپس کر دیا۔ اگرچہ یہ بتلادینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آپ علمی خدمات کا معاوضہ لینا برا نہیں سمجھتے۔

اب شاعر کے پسندیدہ موضوع پریم (محبت) کے متعلق ایک گیت سن لیجیے اور

شاعرانہ کاوش و کمال کی داد دیجیے :

پریم کرتا ہے تو کر تیاک
پرکٹ کر چٹ! نہ اپنی چاہ
سندھو سم! سہہ تو انتردا۲۰
بجھتے تجھ میں ہی تیری آک
نہیں تو ہے وہ کورا راک!
بہرم کھودے نہ مر م کی آہ
اور رہ دھیر کنبھیر انہا
پریم کرتا ہے تو کر تیاک!*

شاعر محبت میں ترک و ابتار کی تلقین کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ’اے دل! اپنی چاہت کو ظاہر نہ ہونے دے‘ ممکن ہے کہ تجھ سے نکلنے والی آہ تیرا بہرم گنوا دے۔ تجھے سمندر کی طرح باطنی سوزش[†] برداشت کرتے ہوئے منجمل‘ متین اور عمیق ہونا چاہیے اور (اسی طرح) تیری آک کو تیرے میں بجھ جانا چاہیے۔‘
بے شک سچی محبت کا بھی اقتضا ہے اور اسی میں اس کی پوری لذت ہے!
آخر میں۔ ہم عمر خیام کی ایک رباعی کا ترجمہ بھی دینا چاہتے ہیں جو کیت جی کا کیا ہوا ہے۔ خیام کی ۷۵ رباعیوں کا ترجمہ فٹز جبریل صاحب نے انگریزی نظم میں کیا ہے جو ترجمے کے اعتبار سے نہ سہی‘ بھر بھی زبان‘ بندش اور روانی کے اعتبار سے واقعی لاجواب ہے۔ کیت جی نے اسی انگریزی ترجمے کو ہندی میں منظوم کیا ہے جسے ’پرکاش پستکالیہ‘ کانپور نے بڑی آب و تاب سے رنگین تصویروں کے ساتھ کتابی صورت میں چھاپا ہے۔ ترجمہ ملاحظہ ہو:-

بچھی رات دن کی بساط ہے جیووں کے مہرے کرکے
کیا شطرنج کھیلتا ہے بدھ^۳ نشی نشی چالیں دھرکے
کہیں جٹانا‘ کہیں ہرائنا‘ کہیں مارنا‘ شہ دیتا
پھر سمیٹ سب کو ڈبے میں دھر دیتا ہے وہ بھر کے!†

۱ طرح - ۲ اندرونی جان - ۳ بدھانا یعنی برہما جی جو پیدائش کے دیوتا مانے جاتے ہیں۔
† ہندوؤں کے مذہبی نقطہ خیال سے سمندر میں ’دیوانل‘ نامی مہیب آگ کا ہونا کہا جاتا ہے۔
* پرم کرتا ہے تو کر त्याग, नहीं तो है वह कोरा राग!
प्रगट कर चित्त! न अपनी चाह, भरम खो दे न मर्म की आह।
सिंधु सम सह तू अन्तर्दाह, और रह धीर, गंभीर, अयाह।
बुके तुझ में ही तेरी आग, पर्म करता है तो, कर त्याग!

† ’विछड़ी رات दिन की बिसात है जीवों के मुहरे करके, क्या शतरंज खेलता है विधि नहीं नई चालें धर के।
कहीं जिताता, कहीं हराता, कहीं मारता, शह देता, फिर समेट सब को डब्बے में धर देता है वह भर के।

غالباً اس ترجمہ کا مفہوم خیام کی حسب ذیل رباعی سے لیا گیا ہے :-

ما لبث کائنم و فلک لبث باز از روئے حقیقی و نہ از روئے مجاز

بازپہ ہمی کنم بر نعل وجود بردیم ب صندوق عدم یک یک باز

دواپرا اور سدھ راج آپ کی آخری وقتی تصانیف ہیں ۔ امید تھی کہ کپت جی دواپر میں کرشن کی بوقلمونی زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالنے اور ضروری نتائج اخذ کرنے کی کوشش فرمائیں گے ، مگر اس بارے میں ان کی بہت محدود کوشش سے ہم کو مایوس ہی ہونا پڑا ۔ ان سے پہلے کی دو آخری تصانیف ساکبت اور بشودھرا بھی اسی لیے کسی قدر مایوس کن ہو جاتی ہیں کہ ان میں علی الترتیب زیادہ تر لکشمی کی بیوی ارملا اور بدھ کی بیوی بشودھرا کی زبانی ان مختلف جسمانی و روحانی کیفیات کی بیان ہے جن کا شوہر کی جدائی میں کسی بھی وفا شعار خاتون پر مسلط ہو جانا بالکل قدرتی و یقینی ہے ۔ ہم دونو دیویوں کے بارے میں کچھ اور جاننا چاہتے ہیں مگر وہ حسرت دل کی دل ہی میں رہ جاتی ہے ۔ البتہ ہمیں اس امر کا اعتراف ہے کہ شاعر نے ہر سہ کتب میں جو کیفیتیں دکھائی ہیں وہ ہمہ وجوہ مکمل و موثر ہیں اور جن کا زیادہ تر تعلق ان نظموں کے المناک مناظر سے ہے ۔

یوں تو کپت جی مہینوں نہیں لکھتے مگر شاعرانہ تحریک کے ساتھ ہی دل میں جذبات و خیالات کا ایک چشمہ سا ابلنے لگتا ہے ۔ پھر وہ لکھنے میں ہمہ تن منہمک ہو جاتے ہیں اور اس وقت کسی طرح کا شور و غل بھی ان کی معویت میں مغل نہیں ہو سکتا ۔ وہ پہلے سلیٹ پر لکھتے ہیں اور پھر نظر ثانی کرتے ہوئے کاغذ پر صاف کرتے جاتے ہیں ۔ لکھتے وقت برابر گنگنائے رہنے کی بھی عادت ہے ۔ یہاں یہ بھی بتلانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے شاعرانہ فروغ میں منشی اجیمیری صاحب مرحوم اور اس طرف آپ کے چھوٹے بھائی بابو سیا رام شرن کپت کا بھی بہت بڑا ہاتھ رہا ہے ۔ آپ نے جو کچھ بھی لکھا وہ ہر دو اصحاب کی نظر سے ضرور گزرا ۔ انہوں نے دیکھا یا سنا اپنی رائے دی اور شاعر نے حسب ضرورت اسی رائے کے مطابق ۱ کلچک کے ہاتھ والے جک کا نام جس میں کرشن جی کا ظہور ہوا تھا ۔

اپنے کلام کی اصلاح بھی کی۔ اجمیری تو آپ کے بچپن ہی کے رفیق تھے اور ایسے رفیق جو فی زمانہ عموماً ناباب ہیں اور جن کی نیک صحبتی اور عالی دماغی کا اثر کسی بھی دل پر پڑے بغیر وہ نہیں سکتا۔ اور سیارام شرن جی کے ادبی ذوق اور برادرانہ اصرار کی بدولت کپت جی کی نت نئی چیزیں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں ورنہ انہوں نے تو سوچ لیا تھا کہ ساکیت ہی ان کی آخری کتاب ہوگی۔ اسی کتاب کے دیباچے میں انہوں نے لکھا بھی ہے کہ ”میرے بھائی شری سیارام شرن مجھے فرصت نہیں لینے دینا چاہتے۔ وہ چھوٹے ہیں اس لیے مجھ پر ان کا بڑا حق ہے۔ تو بھی اگر اب میں کچھ لکھ سکا تو وہ انہیں کی بیکار ہوگی۔“

کپت جی بالعموم دن کے اول وقت میں لکھتے ہیں۔ اسی وقت وہ اکثر پرانی روٹی بھی کاتے ہیں۔ کھدر پہننے کے عادی اور سودیشی کے زبردست حامی ہیں۔ کھائے پینے، رھنے سہنے میں بہت سادگی برتنے کے باوجود بھی صحت خراب رہا کرتی ہے، پھر بھی کام میں برابر لگے رھتے ہیں جس میں ادبی مشاغل کا ناپاں حصہ ہوا کرتا ہے۔ کم و بیش چالیس سال سے یہی مصروفیت جاری ہے۔ خانہ داری کے پیہم صدمات سے آپ کے نازک دل کو جو ٹپیس لگی اس کا اثر آپ کی نظموں میں کہیں کہیں صاف نظر آتا ہے اور جس نے ان کے کلام کو فہم الجملہ درد و تاثیر کا ایک دلکش مرقع بنا دیا ہے۔ آپ نے اپنی ۲۵ اکتوبر ۲۰۲۱ء والی تقریر میں تو یہاں تک کہا تھا کہ ”اپنے دکھ درد سے دوسروں کا دکھ درد محسوس کرنے میں مجھے کتنی مدد ملی ہے، یہ تو میں نہیں کہہ سکتا، البتہ اپنی نظموں میں انہیں دوسروں کے ماتھے منڈھ کر خود ہلکا ہونے کی کوشش میں ضرور کرتا رہا۔“

آپ نے سیاسیات کو اپنی شاعری کا مقصد کبھی نہیں بنایا اور نہ سیاسیات سے کوئی عملی لگاؤ ہی رکھا۔ پھر بھی آپ ۱۷ اپریل ۲۰۲۱ء کی شام کو قانون تحفظ ہند کے تحت میں گرفتار کر لیے گئے۔ اس وقت آپ آکرہ سنٹرل جیل میں نظر بند ہیں اور خوش و خرم ہیں ہر روز ایک سے لے کر ڈیڑھ ہزار کز تک سوت کاتے ہیں۔ پہلے جھانسی ڈسٹرکٹ جیل میں تھے جہاں آپ نے مہابھارت منظوم لکھنی شروع کی تھی

مگر اب تصنيف کا یہ کام رک گیا ہے۔ ان کی بارک میں قیدبوں کی کثرت سے جگہ کی قلت ہے۔ ایسی حالت میں شعر و شاعری کا مشغلہ جاری رکھنا ان کی مشق و عادت کے خلاف ہے۔ پھر بھی وہ عادت ڈالنے اور مشق کو جاری رکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ امید کہ سرکار عالیہ بھی ادب نوازی کے خیال سے ان کے اس کام کے لیے کافی سہولیت کا بندوبست کر دے گی۔^۲

اقبال ورما سحر هنگامی

۱ ملاحظہ ہو روزنامہ بھارت (الہ آباد) ۳ جولائی ۴۱ع صفحہ ۲، حالات نوشتہ بابو سیارام شرن گپت

از آگرہ مورخہ ۲۹ جون ۴۱ع - سحر

۲ شکر ہے کہ سرکار کی جانب سے بہترین بندوبست ہو گیا۔ گپت جی نظر بندی سے ۱۴ نومبر ۴۱ع کو بلا کسی شرط کے رہا ہو کر ۱۵ نومبر ۴۱ع کو اپنے گھر پہنچ گئے۔ (بھارت ۱۷ نومبر ۴۱ع) اڈیش

نوٹ—یہ مضمون گپت جی کی قریباً کل کتابیں پڑھنے کے بعد لکھا گیا ہے اور اس کی تیاری میں جناب منشی اجیری صاحب مرحوم کے اس طویل مضمون سے بھی مدد لی گئی ہے جو ۳۶ع میں روزنامہ یرتاپ (کانپور) میں باقسط شایع ہوا تھا اور بابو پریم ناراین آگروال نے اس مضمون سے بھی جو رسالہ مادھری (لکھنؤ) میں چھپا تھا۔ سب کا دلی شکریہ کے ساتھ اعتراف کیا جاتا ہے۔ سحر هنگامی

سیکسم گورگی

(از پروفیسر عبدالحی ایم۔ اے)

آج دنیا میں روسی ادب کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ روسی ادیبوں نے اپنی حقیقت نگاری، بلند فکری اور علو تخیل کا ادبی دنیا پر سکھ بٹھا دیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ روسی ادب کی عمر بہ قول دہلی والوں کے ابھی ”جمعہ جمعہ آٹھ روز کی ہے“۔ یعنی اس کی تاریخ کوئی اتنی پرانی نہیں لیکن پھر بھی روس کی سرزمین سے جو ادیب و ناول نویس (مثلاً ٹرجنیف، ڈاسٹوسکی، ٹالسٹائی، چیخوف، گورگی وغیرہ) اٹھے۔ انھوں نے اپنے مادر وطن کی ضروریات کے مطابق نہایت لاجواب ادبی خدمات انجام دیں۔ فی الاصل ان کا کام حقیقت، اصلیت اور واقعیت کا تصویر کھینچنا تھا اور بس لیکن روسی ادیبوں کی اس حقیقت نگاری سے نہ صرف دنیائے ادب میں گران قدر اضافہ ہوا بلکہ خود تاریخ روس میں ایک ایسا انقلاب وقوع پزیر ہوا جس کی یاد رہتی دنیا تک لوگوں کے دلوں میں قائم رہے گی۔

بعض لوگ کہا کرتے ہیں کہ روسی ادب دراصل انقلاب روس کی عات نہیں بلکہ معمول تھا لیکن اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انقلاب روس کے بعد ہمیں وہاں بہت کم ایسے ادیب نظر آتے ہیں جو قبل از انقلاب ایسے بلند پایہ ادیبوں سے ٹکر کھا سکتے ہوں۔

روسی ادب ایک خاص سوز و گداز سے مملو ہے جس کا اصل مدعا رنج و محن اور غم و الم کا اظہار ہے یعنی بہ الفاظ دیگر اس دنیا میں دکھ درد کے سوا اور کچھ نہیں مگر یہ واضح رہے کہ یہ قنوطیت ہمارے یہاں اردو میں مصور غم (راشد الغیری)

اور انگریزی میں طامس ہارڈی کی سی قنوطیت نہیں کہ خواہ مخواہ ہر جگہ 'انسان' یا 'جنس نحیف' کو مظلوم و مقہور دکھایا جائے اور دوسری طرف مرد کو ظالم و جابر۔ دراصل ہارڈی اور راشد الخبری کا نقطہ نظر تصویر کا ایک رخ تھا جو کسی خاص مقصد کے سبب قائم کیا گیا تھا فلہذا وہ قابل معافی بھی تھے مگر روسی ادیبوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخ دکھانے میں - گویا وہ مرد و عورت، مزدور، کسان، بوڑھے، بچے، جوان و نوجوان، بیمار و تندرست غرضے کہ سب کی 'اصل' حقیقت صفحہ قرطاس پر لانے میں - ان کے خیال میں یہ دنیا عورتوں یا بچوں کے لیے ہی دارالمجن نہیں ہے بلکہ یہاں سب لوگ بلا امتیاز جنس و عمر مصیبت میں مبتلا ہیں۔ ان کا قیاس یہ ہے کہ اس دنیا میں پیدا ہونا ہی سب سے بڑی مصیبت ہے کیوں کہ تمام عمر انسان مشکلوں میں گھرا رہتا ہے اور 'موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے' یہ محال امر ہے۔

تاریخ روس کا مطالعہ کرنے سے روسی ادب کی اس قنوطیت کا سبب بہ آسانی سمجھ میں آ سکتا ہے۔ انقلاب روس سے پہلے وہاں تاریکی و ادبار کی کھٹائیں بری طرح چھ لی ہوئی تھیں۔ امرا نے غریب مزدوروں اور کسانوں کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ ان کے بے پناہ مظالم سے عوام الناس بے حد تنگ آئے ہوئے تھے۔ ان سب باتوں کا آخر وہی نتیجہ ہوا جو عموماً ایسے مواقع پر ہوا کرتا ہے۔ صدیوں پہلے روم و فرانس میں انقلابات آچکے تھے، اب روس کی باری تھی۔ پس یہاں بھی انقلاب آیا اور نہایت ہیبت ناک، دہشت خیز اور فیصلہ کن۔ اس کی بابت ایک امریکن مصنف تبصرہ کرتے ہوئے بوں لکھتا ہے کہ پچھلے دنوں کی تاریخ عالم میں انقلاب روس کو بے حد اہمیت حاصل ہے کیوں کہ اس نے یک لخت تمام دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ بوں تو دنیا میں ملکی انقلابات آتے ہی رہتے ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ انقلاب پسند لوگ بہت شجاعت، ہمت، قربانی اور ایثار نیز صبر و ضبط سے کام لے کر تکالیف، مصائب، دکھ درد اور صعوبتیں اٹھاتے ہی رہتے ہیں لیکن جب ہم انقلاب روس کے واقعات و حالات پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آزادی کی خاطر جس قدر صعوبتیں روسی لوگوں نے سہی

میں اور جس قدر صبر و تحمل سے کام انہوں نے لیا ہے غالباً دنیا کی کوئی تاریخ با قوم اس کی مثال پیش نہیں کر سکتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں دنیا جہان کی مصیبتوں کا پہاڑ روسیوں اور صرف روسیوں پر ٹوٹ پڑا تھا۔ جاڑے کے موسم میں نیز و تند اور کرکڑانی ہوئی سردی کا شکار وہ ہوتے اور برف و بھج کے خطرناک نودوں پر چل کر گویا وہ موت سے کھیلنے۔ پھر گرمیوں میں وہ تمازت آفتاب اور لمبے لمبے دنوں سے گھبرا اٹھتے۔ علاوہ ازیں پیدا ہونے کے وقت سے لے کر مرنے دم تک ان کو کبھی سکھ چین کا سانس لینا نصیب نہ ہوتا تھا۔ آخر کار عمر بھر محنت مزدوری کرتے کرتے اور ظلم و ستم سہنے سہنے رونے جھینکتے وہ چل بستے۔

جیسا پہلے عرض کیا جا چکا ہے، انقلاب سے پہلے روس کا باوا آدم ہی نہ لانا تھا یعنی دولت ایک طرف تھی اور غربت دوسری طرف۔ سرمایہ الگ تھا اور افلاس الگ۔ ادھر ظالم ظلم کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے تھے اور ادھر بیچارے مظلوم خون کے گھونٹ پی کر سب کچھ برداشت کرتے مگر منہ سے اف تک نہ کرتے تھے۔ غرض کہ سب امور انتہائی مدارج پر جا پہنچے تھے۔ روس کے مشہور و معروف ادیب میکسم گورکی نے اپنی تصانیف میں روسیوں کے ان سب مظالم کی حقیقی تصویر کھینچی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گورکی نے چونکہ یہ سب ظلم و ستم اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ اس لیے اس نے اپنی تصانیف میں بھی ’زندگی‘ کے مختلف شعبوں کی ہر ممکن پہلو سے شبیہ دکھائی ہے۔ معمولی سے معمولی چیز اور ادب سے ادنیٰ بات کا اس نے نہایت غور و خوض سے جائزہ لیا ہے۔ اپنے ناولوں اور افسانوں میں وہ غریب مزدوروں کے ٹوٹے بھوٹے مکانوں اور بھٹے پرانے کپڑوں کا نقشہ قلیل ترین الفاظ میں اس کمال وضاحت سے کھینچتا ہے کہ اس کی تصانیف پڑھنے وقت ان لوگوں کے اصلی مناظر ہمارے قلب کی عمیق ترین گہرائیوں میں جاگریں ہو جائے ہیں۔ پس اس سے ثابت ہوا کہ گورکی روسی زندگی کی صرف تصویر ہی نہیں کھینچتا بلکہ وہ ان کی صحیح ترجمانی کرتا ہے اور ہمارے دل میں روسی زندگی کی واقعیت کا احساس پیدا کرانا ہے۔ یہ الفاظ دیکھ کر اس کی کوئی کتاب مطالعہ کرتے وقت ہم روسی زندگی کا حال صرف پڑھنے ہی

معلوم نہیں ہوتے بلکہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتے، کانوں سے سنتے اور دلوں میں محسوس کرتے ہیں۔

اب قبل اس کے کہ ہم گورکی کی ادبی و فنی خوبیوں کا جائزہ لیں یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس بلند پایہ مصنف کے ذہنی ارتقا کے اسباب یعنی ”انقلاب روس“ پر ایک طائرانہ نظر ڈال لیں۔

بہ قول شخصے ”انقلاب روس کی امتیازی شان یہ تھی کہ وہ ایک مخصوص فلسفہ زندگی عمل میں لانے کے لیے برپا ہوا تھا۔ اصل مقصد محض انقلاب نہ تھا بلکہ انقلاب پرانی عمارتوں کو ڈھانے اور نئے ایوانوں کو بنانے کا ایک حربہ تھا۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لیے ”انقلاب روس“ اور ”انقلاب فرانس“ کا مقابلہ و موازنہ کریں تو معلوم ہوگا کہ فرانسیسی انقلاب کی تحریک بھی اسی سے ہوئی تھی کہ دنیا کی نعمت و دولت، حکومت و ثروت نیز حقوق و اختیارات صرف معدودے چند جاہل، کاهل اور عیش پسند رئیس لوگوں کے لیے مخصوص نہیں بلکہ دنیا کے ہر طبقے اور درجے کے افراد کو (خواہ وہ کیسے ہی حقیر و ادنیٰ کیوں نہ ہوں) یہ موقع حاصل ہونا چاہیے کہ وہ اپنے بل بوتے اور اپنی قابلیت کے مطابق اپنی ہمت اور کوشش سے اپنا وفار اور مرتبہ دنیا میں قائم کر سکیں۔ چنانچہ روس میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ بعد از انقلاب ملائک کی تمام دولت و ثروت امرا و رؤسا کے ہاتھوں سے چھین کر مزدور پیشہ طبقے کی کابینات بن گئی۔ انفرض انقلاب روس کی تاریخ چھپی اور کھلی ہوئی لوٹ مار کی کہانی مشہور ہو گئی۔ مگر یہ خیال رہے کہ جہاں انقلاب فرانس صرف افلاس کے خلاف جہاد تھا اور انقلاب روم مذہبی اختلاف کا مناقشہ تھا نیز انقلاب امریکہ (امریکن ’سول‘ جنگ) صرف ملکی تقصبات کا نتیجہ تھا وہاں انقلاب روس بیکاری اور سرمایہ داری کی باہمی کشمکش تھی علاوہ ازیں جب معاملے نے زور پکڑا تو انقلاب روس کے ناخدا علی الاعلان کہنے لگے کہ وہ ان لوگوں کی آزادی یقیناً سلب کر لیں گے جو بنی نوع انسان کی آزادی کے ڈاکو ہیں۔ بالآخر مزدوروں اور کسانوں کی محنت و مشقت رنگ لائی اور اب روس کے نئے دستور العمل کے مطابق کسانوں

اور مزدوروں سب کے حقوق مساوی ہیں کیوں کہ ان کے خیال کے مطابق کسان بھی وہ مزدور ہے جو زمین سے مال پیدا کرتا ہے۔ بس پھر کیا تھا۔ وہاں ’مساوات‘ کا دور شروع ہو گیا جسے وہ عرف عام میں ’اشتراکی نظام‘ کہنے لگے۔ روسیوں کا خیال ہے کہ اشتراکی نظام قائم ہونے کے بعد افلاس اور ظلم کا نام دنیا سے مٹ جائے گا اور سارا سماج باہمی تعارف کی بنیاد پر کام کرنے لگے گا۔ پس انقلاب روس کی تاریخ اور اشتراکی تحریک کا مطلب صرف ایک فقرہ میں یوں ادا کیا جاسکتا ہے کہ دنیا کو ظلم و جور سے نجات دلانی چاہیے ’اور غلامی کی بندھنوں کو توڑ دینا چاہیے‘۔

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ کسی ملک کی تاریخ میں سیاسی و ممالکی انقلاب بہت اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس کے ساتھ ساتھ تمدنی، معاشرتی، اقتصادی، علمی اور ادبی اعتبار سے بھی اس ملک میں نمایاں تغیر و تبدل وقوع پزیر ہو کر رہ جاتا ہے اور ’ماضی و مستقبل کی دنیاؤں کے بیچ ایک انٹ لکیر‘ کھنچ جاتی ہے۔ پس بعینہ اسی طرح آج سے کچھ عرصہ قبل ’انقلاب روس‘ نے ساری دنیا میں ہلچل ڈال کر تمام بنی نوع انسان کو لرزہ برانداز کر دیا تھا اور کیوں نہ ہوتا جب کہ اس پر آشوب زمانے میں تمام روس کی اینٹ سے اینٹ بچ گئی تھی۔ سالہا سال تک روس کے جیل خانے ’آباد‘ رہے، جلادوں کو اپنے ’کام‘ سے فرصت نہ ملتی تھی، پولیس کی مصروفیت کا کچھ ٹھکانا نہ تھا۔ وہاں کے باشندوں کو ملک بدر کر کے سائبیریا بھیج دیا جاتا اور حکام کو ہر وقت خود اپنی جان کا خدشہ لگا رہتا۔ وہاں کے اعداد و شمار شاہد ہیں کہ ستر برس کے عرصے میں آٹھ لاکھ سے زائد نفوس جلاوطن کر دیے گئے تھے۔ ایک طویل عرصے تک ایچارے روسی لوگ جسمانی اور روحانی اذیتوں کا شکار بنتے رہے۔ ان کے چاروں طرف جاسوس اور خفیہ پولیس کے سپاہی لگے رہتے۔ بالآخر ان کا ناک میں دم آیا۔ ’نہ ان کو توڑنے کی اجازت تھی اور نہ فریاد کی‘۔ ان کے تہذیب و تمدن اور اخلاق و معاشرت کو دن بہ دن کھن کھا رہا تھا۔ وہ بالکل تباہ و برباد ہو چلے تھے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ آج کل کے روس اور اس کمرشتہ روس میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اور میکسم گورکی اسی گزشتہ روس کا

حقیقی نمائندہ ہے۔ یہی وہ ’شخص‘ ہے جس نے ہر ممکن طریقے سے مادر وطن کی خدمت کی اور دنیا جہان کو دکھادیا کہ روس کیا ہے اور کیا چاہتا ہے۔

میکسم گورکی کی تصانیف کا کمال فن اس امر سے عیاں ہے کہ دوسرے روسی مصنفین کی مانند اس کا نصب العین حقیقت نگاری یعنی زندگی کی وہ بہ ہو تصویر کھینچنا ہے اور بس۔ اسے ہند و نصایح یا وعظ و نصیحت سے کچھ غرض نہیں اور پھر اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جس بات کو کوئی مورخ یا فلسفی کئی صفحات یا اوراق میں مفصل بیان کرتا ہے گورکی اسی بات کو اسی نفاست سے صرف چند فقرہ میں مجملہ ظاہر کر دیتا ہے اور اس کے ان چند فقرہ ہی سے روسی زندگی کا تمام حال اظہر من الشمس ہو جاتا ہے اور دراصل یہی طریقہ حقیقت نگاری کی جان ہے۔

یہ یاد رہے کہ گورکی کے تصور میں انسان کی زندگی کا کوئی غیر حقیقی یا فرضی پہلو قطعاً نہیں آتا، اسے خیالی قصوں، بھوت پریوں کی کہانیوں اور طلسم ہوشربا کی قسم کے افسانوں سے سخت نفرت ہے کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ اس دنیا میں ان کا وجود مفقود ہے۔ اس کے ناولوں کا ایک ایک لفظ حقیقی زندگی کا مرقع ہے اس کے تمام افراد و کردار زندہ انسانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ یہ الفاظ دیگر اس کی تصانیف میں ادب اور حقیقت نگاری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کی کتابوں میں بعض ’اشخاص‘ بہت بے معنی اور بے سرو پا باتیں کرتے ہیں مگر اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان کی نوائے فی صدی گفتگو بعینہ اسی قسم کی ہوتی ہے۔ اگر ہم غور سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس زمانے کے روسی باشندوں کی زندگیاں حیوانوں سے بھی بدتر تھیں کچھ تو وہ خود بہت مظلوم و مقہور تھے لیکن اس مظلومیت کے سبب وہ خود بھی بے حد ظالم و جابر بنے ہوئے تھے۔ شراب اور نشے میں بدمست و مدھوش ہو کر وہ اپنی بیویوں کو بری طرح مارتے بیٹے دھقانی لوک اپنے دن فاقہ کشی اور سخت انلاش و عذاب میں گزارتے، بیچارے مریض بغیر علاج ہی کے قبروں میں زندہ دفن کر دیے جاتے۔ غرض کہ کس کس بات کا ذکر

کیا جائے، قصہ مختصر ان دنوں وہاں عجیب و غریب قیامت برپا تھی اور یہی وہ چیزیں تھیں جنہیں گورکی خود محسوس کرتا ہے اور ہمیں محسوس کرانا ہے۔ جب ہم اس کی تصنیف پڑھ رہے ہوتے ہیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کویا ہم روس میں بیٹھے ہیں۔ غریب و نادار مزدوروں کی بھٹی بھٹی نگاہیں ہمیں صاف دکھائی دینے لگتی ہیں اور فافہ زدہ کسانوں کی بھکی بھکی باتیں ہمارے کانوں میں گونجتی صاف سنائی دیتی ہیں۔

گورکی کی سب کتابوں میں اس کا ایک ناول بہ عنوان 'ماں'، مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس ناول میں شروع سے لے کر آخر تک ہمیں ایک غریب و محتاج بوڑھی عورت کی شکل سب سے نمایاں نظر آتی ہے، اس سارے ناول کی پوری کہانی اسی بوڑھی عورت سے متعلق ہے، اس کے بڑھاپے کی آخری منزلوں میں انقلاب کی نئی روح اس میں عود کر آتی ہے، وہ اپنے خاوند کے ہاتوں کٹی مرتبہ بٹ چکی ہے، اس کی ہڈیاں ٹوٹ چکی ہیں، اس کا دل زخمی ہے، اس کے ہاتوں میں رعشہ ہے، اس کی ٹانگیں قبر میں ہیں، مگر نہیں، اس کی روح تازہ اور جوان ہے۔ ملا حظہ کیجیے، گورکی اسے باکمال مصنف نے صرف اسی ایک بوڑھی ہستی میں سارے روس کی تمثیل دکھادی ہے۔

پہلی مرتبہ جب یہ بوڑھی عورت 'انقلاب' کا نام سنتی ہے تو کانوں پر ہاتھ رکھتی ہے، خوف و دہشت کے مارے وہ کہتی ہے کہ 'ہیں! بادشاہ کے خلاف بغاوت؟'۔ مگر پھر آہستہ آہستہ وہ اس تحریک کو بہ خوبی سمجھتی اور پسند کر کے اختیار کر لیتی ہے اور آخر کار اپنی خدمات اسی کے لیے وقف کر کے اپنا تن و من دھن اور اولاد تک اس کی بھینٹ چڑھا دیتی ہے، بھیس بدل کر پولیس کی آنکھوں میں خاک ڈالتی ہے، جاسوسوں کو چمکے دے کر ان کو فریب میں مبتلا کرتی ہے، سینکڑوں کوس در کوس سفر کرتی ہے، مزدوروں اور کسانوں میں آزادی کی روح پھونکتی ہے اور اس تحریک کے لیے اپنے اکلوتے بیٹے تک کو قربان کر دیتی ہے۔ یہ خیال رہے کہ یہی اکلوتا بیٹا اس کی زندگی کا سہارا، اس کے بڑھاپے کا آسرا اور اس کے جگر کا ٹکڑا ہے۔ بالآخر زندگی کی کشمکشوں اور جھنجھٹوں سے تھکی ہاری کانپتی ہانپتی اپنی موت خود خرید کر پھانسی

پر چڑھنے کے لیے ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور پولیس کو کھری کھری کہہ سناتی ہے۔ اس کی رک حیمت پھڑک اٹھتی ہے اور احتجاج کے طور پر وہ باند آواز سے شیرنی کی مانند پھر کر ایک دھنواں دار تقریر شروع کرتی ہے۔

مندرجہ بالا مختصر سا اقتباس اس ناول کی ایک معمولی سی جھلک ہے۔ یہ امر قابل غور ہے کہ اس سارے ناول میں کہیں بھی رومان انگیز عشق و محبت کے نظارے دکھائی نہیں دیتے۔ ایک مقام پر محض اتنی بات تحریر ہے کہ ایک نوجوان شخص اور اس کی محبوبہ (جو آپس میں دلی محبت کرتے ہیں) اپنی شادی محض اس خیال سے ملتوی کر دیتے ہیں کہ کہیں ان کی شادی تحریک آزادی میں سد راہ ثابت نہ ہو۔

المختصر میکسم گورکی اہل روس کا پیغام بر بھی ہے اور مبلغ بھی، پشوا بھی ہے اور مصلح بھی لیکن سب سے بڑھ کر وہ ان کی حقیقی زندگی کا مصور و ترجمان باکمال ہے۔ وہی بات جو پہلے میں کہہ چکا ہوں کہ مزدوروں اور کسانوں کے حالات لکھتے وقت اس کا یہ مدعا نہیں ہوتا کہ وہ قارئین کو دکھائے کہ غریب مزدور کیا کھاتا اور کس طرح رہتا ہے بلکہ اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قارئین غور کریں کہ بے چارہ مزدور کیا سوچتا اور کیا محسوس کرتا ہے، نیز وہ کہاں ہے اور کیوں ہے؟ یہ خیال رہے کہ گورکی روسی ادب کے اس دور کا آخری مصنف ہے جو ٹالسٹائی اور چیخوف وغیرہ سے منسوب ہے اور دنیائے ادب میں بالعموم اور روسی ادب میں بالخصوص گورکی کا مرتبہ اسی لیے بلند ہے، کیوں کہ اسے زندگی کے مختلف پہلوؤں کا اس قدر وسیع اور ذاتی تجربہ حاصل تھا کہ شاید ہی کسی اور مصنف کو نصیب ہو۔

اس سلسلے میں یہاں اب اس جلیل القدر شخصیت کی زندگی کے حالات بھی مجملًا و مختصرًا بیان کر دیتے چنداں بے جا نہ ہوں گے تاکہ معلوم ہو سکے کہ یہ ہستی کیا سے کیا بن گئی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے ایک جگہ اس کے حالات یوں رقم فرمائے ہیں کہ میکسم گورکی ۱۸۶۸ ع میں ایک چمار کے گھر پیدا ہوا، چار سال کی عمر میں باپ مر گیا اور وہ یتیم ہو گیا، بچپن اور لڑکپن نہایت بے کسی کے عالم میں گزارے، آخر فلسفی کے ہاتھوں تنگ آکر ۱۲ سال کی عمر میں گھر سے بھاگ کر

ایک جہاز پر جا نوکری کی اور وہ بھی مستقل طور پر نہیں بلکہ کبھی وہاں کی ملازمت چھوڑ کر ملک میں جگہ جگہ اور در بدر آوڑہ کردی کرتا، کبھی ملاحوں کے ساتھ کام کرتا، کبھی کسانوں کے ساتھ زمین کھودتا اور ریل کے اسٹیشن پر چوکیداری کا کام کرتا یا کبھی قلی کا۔ غرض کہ دس سال تک برابر بھوکا تنگا غریب و مفلس مارا مارا پھرا کیا لیکن ساتھ ساتھ اسے تعلیم حاصل کرنے کا شوق ضرور تھا۔ جب کبھی اپنے کٹھن کام سے فارغ ہوتا تو سوکھی اور باسی روٹیاں کھاتے وقت درختوں کی چھانوں میں بیٹھے ہوئے اس کے ہاتھ میں کوئی بھٹی پرانی کتاب بھی ضرور ہوتی، کپڑے تار تار ہونے، پیٹ بھوکا ہونا مگر تحصیل علم کا شوق اس قدر کہ کتاب ضرور ساتھ ہے۔۔۔ الغرض اس کی 'طالب علمی' کا زمانہ انتہائی بے کسی میں گزرا، اسی لیے بار بار ہم اس بات کا اعادہ کر رہے ہیں کہ جتنا گورکی نے 'زندگی' کو قریب سے دیکھا ہے اتنا اور کسی مصنف نے نہیں دیکھا۔ اس نے تمام مظالم اپنی آنکھوں سے دیکھے، خود دکھ سہے اور سب ستم برداشت کیے۔ کوئی دنیاوی بلا ایسی باقی نہ رہی جس کا اسے اچھی طرح تجربہ حاصل نہ ہوا، اپنی زندگی کا بیشتر حصہ وہ خود غریب رہا، اسی لیے غریبوں سے اس کا ملنا جلنا، اٹھنا بیٹھنا اور کھانا پینا زیادہ تھا۔

بعد ازاں پھر اس کے ملکی حالات و واقعات اسے انقلاب کی طرف کھینچ لائے چنانچہ گورکی جنگ انقلاب میں بہ نفس شریک ہوا، لڑا، قید ہوا اور سائبیریا میں جلاوطن کر کے بھیج دیا گیا، اس کے بعد پھر وہ امریکہ چلا گیا اور وہاں تب دق ایسے موذی مرض میں مبتلا ہو گیا۔

انقلاب روس کے بعد گورکی ایک ادیب کی حیثیت کی بجائے ایک مصلح و رہنما کی حیثیت سے زیادہ معروف ہوا۔ اس نے مایوسی اور ناامیدی کی تاریک گھٹا کو کاٹ کر امید اور اعتماد کی روشنی دکھائی۔ پہلے وہ ادبی انقلاب کا پیشوا تھا اور اب وہ سیاسی انقلاب کا رہنما قرار پایا۔ فی الاصل وہ انقلاب کے ماحول ہی میں پروان چڑھا تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ قدیمی روس کا حقیقی فرزند بھی تھا اور اس نے صحیح معنوں میں اپنے ملک کے مردہ جسد میں ادبی نیز تہذیبی و تمدنی اور سیاسی

بیداری کی روح بھونکی تھی۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ روس کا سب سے مقبول اور ہر دل عزیز باشندہ تھا اور لوگ اسے 'گورکی بابا' کہتے تھے۔ اس کی تمام خصوصیات اور خوبیاں صرف اس ایک جملے میں ادا ہو سکتی ہیں کہ 'میکسم گورکی نئی روسی تہذیب کا خالق بھی ہے اور آزادی و زندگی اور ایثار و قربانی کا پیغمبر بھی'۔ جون ۱۹۳۶ء میں میکسم گورکی کا انتقال ہو گیا۔ یہی وہ سال ہے جس میں مصور غم راشد الخیری اور منشی پریم چند ہندستان میں اور جی 'کے چیسٹرن اور کیلنک انگلستان میں فوت ہوئے تھے

رسالہ 'اردو' شمارہ اکتوبر ۱۹۳۶ء میں ڈاکٹر ستیہ ناراین سنگھ صاحب پریس ایچ۔ ڈی کے میکسم گورکی سے ذاتی ملاقات کے کچھ حالات بہ عنوان 'گورکی کے ساتھ چند روز' شائع ہوئے ہیں جو بہ غایت درجہ دلچسپ ہیں۔ جی نہیں چاہتا کہ ان کو یہاں نہ نقل کیا جائے، چنانچہ اس کے بعض اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اپنی سیاحت یورپ کے دوران میں جزیرہ کیپری کلمے تھے اور وہاں حسن اتفاق سے ان کو روس کے رہنما 'گورکی بابا' سے بھی شرف ملاقات حاصل ہو گیا مگر کس طرح؟ اس کی تفصیل یہ ہے کہ جزیرہ 'کیپری' میں ڈاکٹر صاحب مدح ایک کمرہ کرایے پر لے کر ٹھہرے ہوئے تھے، اب انہی کی زبانی سنئے :-

'ایک روز میں اپنے کمرے میں بیٹھا سمندر کی سیر کے ارادے سے لباس تبدیل کرنے لگا، اتنے میں میری نظر سامنے کے چمن کی طرف گئی تو دیکھا کہ ایک بوڑھا آرام کرسی پر دراز اخبار پڑھ رہا ہے۔ اس کی دھج ظاہر کر رہی تھی کہ وہ یورپین نہیں ہے۔ وہ کرتے پاجامے میں ملبوس تھا، کرتے کے گلے کی پٹی اور سامنے کے حصے پر کشیدہ کا کام تھا، یہ کشیدہ و سیاہی تھا جیسا انکھنڈ کی دوپٹی ٹویوں پر ہوتا ہے اور پاجامہ دھاری دار مہین کپڑے کا تھا جیسا ہمارے ملک کے مسلمان خاندان کبھی کبھی پہنتے ہیں۔ اس بوڑھے کو دیکھ کر میں نے قیاس کیا کہ صاحب خانہ کی غیر حاضری میں شاید ان کا باورچی آرام کرسی پر لیٹا ہوا ہے۔ میں اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ 'لینڈ لیڈی' نے مجھے قہوہ پینے کے لیے بلایا۔ قہوہ

بیتے بیتے میں نے اس بوڑھے کے متعلق دریافت کیا۔ 'لینڈ لیڈی' نے کہا کہ 'انہیں نہیں جانتے؟ یہی تو ہم لوگوں کے 'بابا گورکی' ہیں!'

مجھے اب اس سے زیادہ تعارف کی ضرورت نہ تھی۔ اسی دن تیسرے پہر میں 'لینڈ لیڈی' کے ساتھ گورکی کے گھر گیا۔ اس وقت بھی وہ برآمدے میں بیٹھے ہوئے تھے، 'لینڈ لیڈی' نے (از راہ تعارف گورکی سے میرے متعلق) ہنستے ہوئے کہا کہ 'یہ ہندستانی ہیں اور آپ کے بڑے مداح ہیں اور آپ کی طرح انہوں نے بھی بڑی آوارہ گردی کی ہے۔ پیدل یا سائیکل اور کشتی میں بیٹھ کر انہوں نے سارا یورپ چھان مارا ہے اور اب یہ جنوب کی سیر کو نکلے ہیں۔' یہ سن کر گورکی میری طرف دیکھنے لگے، 'ان کے چہرے پر مسکراہٹ تھی' میں نے جھپک کر روسی زبان میں کہا 'آداب!'

'آداب، آداب،' کہتے ہوئے انہوں نے میری طرف ہاتھ بڑھایا اور ایسی گرم جوشی سے مصافحہ کیا گویا انہوں نے مجھے گود کھلایا تھا اور میں ایک عرصے کے بعد ان سے مل رہا ہوں۔ کہنے لگے کہ 'روسی تو تم خوب بول لیتے ہو، کہاں سیکھی؟'..... اس کے بعد ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں..... پھر 'گورکی نے میری آوارہ گردی کا قصہ بڑے غور سے سنا' جب ان کو معلوم ہوا کہ میں ہالینڈ کے ایک کسان کے یہاں مرغیوں کو دانہ چگانے کا کام کیا کرتا تھا تو ہنسنے ہنسنے ان کا برا حال ہو گیا اور اس قسم کی واقعات سنانے کا خاص طوط پر اصرار کیا، جب انہیں معلوم ہوا کہ میں بھی جہاز میں ایک باورچی کا شاگرد رہ چکا ہوں اور وہاں میرا کام آلو چھیلنا تھا تو وہ پھر ہنسنے ہنسنے لوٹ گئے، 'آنکھوں میں آنسو آگئے مگر پھر بھی ہنسی نہ تھمی' شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ بچپن میں گورکی بھی ایک جہاز کے باورچی کے شاگرد رہ چکے تھے۔'

اس کے بعد ڈاکٹر ستیہ نراین سنگھ صاحب لکھتے ہیں کہ 'اس سے پہلے میں یورپ کے متعدد بڑے بڑے مصنفوں سے مل چکا تھا لیکن میں بلا مبالغہ

کہہ سکتا ہوں کہ ان میں سے کسی کو میں نے گورکی ایسا مخلص نہ پایا۔ سب سے پہلی مرتبہ میں نے ایک بڑے اہل قلم کے چہرے پر ایسا بھولان ' ایسی بچوں کی سی ہنسی اور گفتگو میں ایسی سادگی دیکھی۔ پہلی ملاقات ہی میں وہ مجھ سے اس طرح بے تکلف ہو گئے کہ وہ دونوں ہم مکتب ہیں۔ پھر کچھ آگے چل کر ڈاکٹر صاحب ممدوح لکھتے ہیں کہ :-

..... 'میں گورکی کی بالغ نظری یا وسیع علم سے متاثر نہ ہوا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے چہرے پر لاپرواہی اور خود فراموشی کی کیفیت میرے لیے نہایت دلکش تھی۔ ان سے باتیں کرنے وقت مجھے یک بہ یک محسوس ہوا کہ عرصہ دراز سے میرے تخیل میں جو دھندلی سی تصویر پوشیدہ تھی وہ اب بہت صاف ہو گئی ہے اور اس کے ہر خط کو میں اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھ رہا ہوں۔ مجھے یقین ہو گیا کہ وہاں کا یہ سفر میرے لیے بہت مبارک ثابت ہوا کیوں کہ مجھے گورکی سے یہ روشنی حاصل ہوئی..... میں نے کیریئر میں چند ماہ گزارنے کا تہیہ کر لیا اور یہ مختصر سا زمانہ میری زندگی کا عہد زرین تھا۔ تقریباً ہر روز میں گورکی بابا کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا خوب باتیں ہوتیں۔ گورکی کبھی میری خانہ بدوشی کا حال سننے اور کبھی اپنی رام کہانی سناتے۔ ایک بار انہوں نے پوچھا کہ 'کیا کبھی تمہیں بھیک بھی مانگنا پڑی تھی؟' میں نے جواب دیا 'جی نہیں' اس کی نوبت تو کبھی نہیں آئی 'محنت مزدوری کر کے اتنے پیسے مل ہی جاتے تھے کہ کسی طرح روٹیاں چل جائیں۔' اس پر گورکی نے کہا کہ 'اس لحاظ سے تم خوش قسمت ہو' مجھے تو اکثر بھیک مانگنا پڑی تھی لیکن تجربے نے یہ بتایا کہ منت سماجت سے بھیک بھی نہیں ملتی۔'

..... 'میکسم گورکی عالمگیر اور لازوال شہرت کے مالک تھے لیکن خود سری یا غرور سے قطعاً نا آشنا تھے۔ ایک روز یہ قصہ سنائے لگے کہ

کسی جلسے میں ان کی بڑی تعریف کی گئی۔ مقررین نے مدح ستائی کے غلو میں کہا کہ گورکی کی شخصیت نہایت بلند پایہ اور عظیم الشان ہے۔ گورکی نے اس کی فوراً تردید کی اور کہا کہ نہیں، میں نہ تو بہت اونچا ہوں نہ بہت بڑا۔ میں تو صرف اتنے فٹ اونچا ہوں اور وزن میں بھی صرف اتنے پونڈ ہوں۔

’الغرض گورکی کی صحبت میرے لیے رحمت ثابت ہوئی اور میں اسی زمانے سے نجی، ملکی اور دنیوی مسائل ایک نئے نقطہ نظر سے دیکھنے لگا۔ گورکی کے خیال کے مطابق کسی ملک کی اصلاح کے لیے جن حربوں سے کام لیا جاتا ہے ان میں ادب کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ذمہ دار ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ مظلوموں میں ظلم کے خلاف نفرت پیدا کریں۔ اگر لوگوں میں نفرت کی آگ دھک اٹھی تو وہ اپنی آزادی کے لیے یقیناً برسرِ پیکار ہوں گے۔ یہی وجہ تھی کہ گورکی کا قلم متواتر آدھی صدی تک ناحق کے خلاف اور حق کی تائید میں شمشیر زنی کرتا رہا۔ گورکی نے اپنے ملک کی تباہی کے اصل اسباب کو پہچانا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غریب کسانوں کی مشکلات، مزدوروں کے باطنی حسن ان کے دلوں میں چھپی ہوئی آگ اور اس آگ کی انقلاب انگیز قوت کی تصویر کھینچنے والوں میں گورکی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ گویا یہ الفاظ دیگر گورکی ایک متحرک کوہِ آتش فشاں ہے۔ معمولی ادب کے بڑے بڑے نمائندے سے گورکی کا مقابلہ کرنا گویا گورکی کی توہین ہے۔ اس شخص کے رہنے کو پہچاننا آسان نہیں۔ دیباچے ادب میں گورکی نے ایسی آبیاری کی ہے کہ آج وہ نئی قوتوں کے ہم دوش ہو کر نئے سماج کی تخلیق میں مصروف ہے۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ ادیب اور مصنف اس سلسلے میں بہت کام کر سکتے ہیں لیکن یہ اس وقت ممکن ہے جب وہ ادب کے نام پر اپنے آپ کو دھوکا دینا چھوڑ دیں۔ ادیب اپنی اور اپنے ملک و قوم کی خدمت اسی حالت میں انجام دے سکتے ہیں جب وہ اس نظام زندگی کو بے نقاب کرنا سیکھ جائیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ اپنی بد حالی کے اسباب سمجھنے لگیں گے۔‘

تبصرے

(از ایڈیٹر و دیگر حضرات)

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
	تاریخ	ادب	
۱۳۸	دی پراونشل کورنمنٹ آف دی مغلز	۱۲۹	بیسک ورڈس
		۱۳۶	داستان تاریخ اردو
		۱۳۹	واردات
		۱۵۰	خمنڈانہ جاوید

تبصرے

ادب

جناب مدیر محترم رسالہ اردو دہلی
(مندرجہ ذیل نوٹ میں آرتھولوجی کل اسٹی ٹیوٹ - انڈیا کے ایسے مترجم کا لفظ
استعمال کیا گیا ہے)

’بیسک ورڈس‘ کے تبصرے پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں - ان سے یہ معلوم
ہوتا ہے کہ جناب مترجم نے اتفاقہ طور پر نہیں بلکہ دیدہ و دانستہ ایسا ترجمہ
کیا ہے جس پر بے اختیار ہنسی آئے۔ لیکن اب اصرار ہے کہ ہم دوبارہ چند ترجموں
کی فطری ناموزونیت پر قلم اٹھائیں تاکہ جناب مترجم کا ’تبحر علمی‘ زبان دانی اور
سخن فہمی آشکارا ہو کر قارئین کرام کو لطف اندوز کر سکے اور جہل، غلط فہمی اور
بددیہانہ کی حقیقت واضح ہو جائے۔ ہم صرف ان اعتراضات پر اس نوٹ میں روشنی یا
تاریکی ڈالیں گے جن کی طرف ہمیں متوجہ کیا گیا ہے۔ بقیہ کتاب پر ہمیں سرسری
طور پر بھی آنکھ ڈالنے کی فرصت نہیں، ورنہ ایک اور ’مکالم زعفران زار‘ تیار ہو جائے۔
مترجم صاحب کے نطق جہاں پردر کا یورا لطف حاصل کرنے کے لیے
اپریل ۴۱ء کا رسالہ اردو سامنے ہونا ضروری ہے اس کے بعد موجودہ رسالے میں
مترجم صاحب کے اعتراضوں میں جو نکات قابل غور باقی رہ گئے تھے وہ ملاحظہ فرمائیے۔

ذیل کے اشکلات میں جو اعداد و شمار دیے گئے ہیں وہ بالترتیب وہی ہیں جو مترجم صاحب نے اپنے اعتراضات میں درج فرمائے ہیں۔

(۱) جناب مترجم نے یہ تسلیم کیا ہے کہ ’مسٹر مائرز نے اردو دانی کا دعویٰ نہیں کیا‘، گویا اس اعتراض کا جواب ہو گیا کہ وہ ’ہندستانی زبان سے قطعی بیہرہ معلوم ہوتے ہیں‘۔ حالانکہ کہا گیا تھا کہ اگر وہ ہندستانی زبان سے واقف نہیں تو ’خود انگریزی زبان میں ہندستانی کی کتابیں ملاحظہ فرما سکتے تھے‘ (اردو صفحہ ۲۹۸) تاکہ مترجمین ہندستان میں اردو ہندی کا جھگڑا نہ اٹھا سکتے اور وہ خود دیکھ سکتے کہ ترجمہ کرنے والے ہندستانی کو ہندستان کی ’مشترک‘ زبان نہیں سمجھنے، بلکہ (بقول حال) اردو کے سامنے ہندی اور ہندی کے سامنے اردو قوسین میں لکھ کر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ بیسک ورڈس کا ہندستانی ترجمہ نہیں بلکہ اردو اور ہندی ترجمہ کر کے ملک میں دو زبانوں کو رائج کرنا ہے۔ کیا یہ ذاتی اعتراض ہے؟

دوسرا ذاتی اعتراض (۲) بھی ایسا ہی ہے۔ تبصرے میں یہ نہیں کہا گیا کہ ’لکھنے والے کوئی دکنی صاحب ہیں جو پیشے کے وکیل معلوم ہوتے ہیں‘، ظاہر ہے کہ دکنی ہوا یا وکیل ہونا قطعی قابل اعتراض چیز نہیں۔ نہ کسی غیر ملکی کا اردو دان ہونا قابل اعتراض ہو سکتا ہے خواہ وہ کسی لسانی ادارے کی ترجمہ سازیوں کا نگران ہی کیوں نہ ہو! تبصرے میں صرف یہ کہا گیا تھا کہ ’ترجمے میں جنوبی ہندوستان کے کسی صاحب نے مدد دی ہے جن کا پیشہ غالباً وکالت ہے یا وکیلوں کی صحبت رہتی ہے‘ اس لیے کہ BAR کا ترجمہ قانون والی سبھا کیا گیا ہے (اردو صفحہ ۳۰۰) ’ورنہ اس سب قومی لفظ کا ترجمہ میخانہ بھٹی‘ (بار) ہوتا، (صفحہ ۳۱۴ آخری سطر) ’اس کے علاوہ دکن میں بیگ کو بیاگ‘، بیرسٹر کو بیارسٹر لکھتے ہیں۔ اس طرز تحریر سے بھی ہمارے نظریے کو مدد ملتی ہے (صفحہ ۳۰۰) یہی نہیں بلکہ ہندستانی زبان کے متداول لفظوں کو چھوڑ کر اکثر دکنی لفظوں اور محاوروں کا بے جوڑ بیوند لگایا ہے۔ مثلاً بیسک ورڈس کے مندرجہ ذیل ترجموں سے بھر لطف اٹھائیے:-

Original in Basic words.	دکھنی ترجمہ	ہمارا ہندستانی ترجمہ
Page 1. Line 3. A kick.	ایک لات	ایک ٹھوکر - ایک کک لات ماونسا ٹھوکر مارنے کا مرادف نہیں - پھر اس کے معنی کسی چیز سے نفرت و اجتناب کے بھی آتے ہیں مثلاً پنڈت دیا شنکر نسیم کہتے ہیں : دولت تھی اگرچہ اختیاری پامردی سے لات اس پہ ماری
Page 1. Line 7. A year.	برس کو	سالانہ - ہر برس
Page 1. Line 19. Trees.	جھاڑ	پیر - درخت - (۱) جھاڑ جنگلی درخت کو کہتے ہیں - جو کائے دار کو تہ قامت اور بہت گھٹا ہو : جنگلے محلوں میں ہزاروں رنگ کے فانوس تھے جھاڑ انکی قبر پر مے اور نشان کچھ بھی نہیں (۲) جھاڑ اس مصنوعی درخت کو بھی کہتے ہیں جس میں کلاس اور کنول روشن کیے جاتے ہیں : دیں نہ ارباب صفا ہرگز کسی کے دل کو رنج گوشہ دامن سے الجھا جھاڑ کب بلور کا (۳) ڈانٹ ڈپٹ : جیسے اس پر خوب جھاڑ پڑی -

Original in Basic words.	دکھنی ترجمہ	ہندوستان کی ترجمہ
		(۴) آشیانی کی ایک قسم کو بھی جھاڑ کہتے ہیں۔
Page 5. Line 19. Birds in the air.	ہوا میں کی چڑیاں	اڑتی ہوئی چڑیاں بسا ہوا کی چڑیاں (جنگل میں کی مرنی۔ بازار میں کی شیرینی) (معین)
Page 11. Line 4. The arm of a coat.	کوٹ کا بازو (بانہ)	آستین بازو: سوز خواں کا ساتھ دینے والا ساتھی: میں اکلا شرح اپنے غم کی کرسکتا نہیں کوئی مثل مرنیہ خوان چاہیے بازو مجھے (ناسخ) بازو: دروازے کے دونوں پہلوؤں کی لکڑی: اگر دہلیز چھوٹے کی مجھے تعزیر دینا ہے ہو میرے ہاتھ بندہ والے دروازے کے بازو سے بازو: دائیں بائیں فوج۔ برابر کا مقابل یہ لفظ کہیں بھی آستین کے معنوں میں استعمال نہیں ہوتا۔
Page 13. Line 15. At times.	کسی کسی وقت	کبھی کبھی

Original in Basic words.	دکھنی ترجمہ	ہمارا ہندستانی ترجمہ
Page ۱6. Line 2۱. Suddenly.	ایک دم	ناگہان - بکابک - اچانک
مترجم صاحب کا اعتراض نمبر ۵	خود کا ترجمہ	اپنا ترجمہ

اگر اب بھی آپ کو اصرار ہے کہ آپ کی جماعت مترجمین میں جنوبی ہند کے علاوہ دیگر حصہ ہند کے لوگ بھی ہیں تو ہمیں انکار کرنے کی کنجائش نہیں لیکن ذرا شبہ اس لیے ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے کیا سمجھ کر ان لفظوں کی اصلاح نہ کردی تا کہ مذاق مذاق ہی کی حد تک رہتا - رہا یہ امر کہ آپ وکیل ہیں - نہ وکیلوں کے ہم جلس - اس کے ماننے میں ہمیں تامل ہے - ہمیں آپ کی جا رہے جا تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ اپنے مقدمے کی پیروی میں اصطلاحی وکیلوں سے بھی نمبر لے گئے یعنی آپ اصطلاحی نہ سہی لغوی (یعنی غیر اصطلاحی) وکیل ہیں اور ضرور ہیں -

یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ اردو جاننے کے لیے عربی، فارسی اور ہندی کے لیے سنسکرت جاننا ضروری ہے - مترجم صاحب نے جب شروع ہی سے اردو، ہندی زبانوں کو الگ الگ تسلیم کر لیا تھا - تو 'ہندستان کی عام اور مشترک' (نہ کہ مشترکہ) زبان، کو دو نیم ملاؤں کے درمیان ڈالنے کی کیا ضرورت تھی -

۲ - ہندستانی کا لفظ قطعی معروض بحث میں نہیں آیا - ہمیں تسلیم ہے کہ ہندستان کی عام اور مشترک زبان 'ہندستانی' ہے - جناب معتمد انجمن ترقی اردو کا قول بالکل صحیح ہے کہ گلکرائسٹ نے اردو اور ہندستانی کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا ہے لیکن آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ ڈاکٹر گلکرائسٹ سے زیادہ مستند قول خود اس کا ہو سکتا ہے جس کی یہ زبان ہو - یعنی یورپینوں کے علاوہ خود اہل زبان نے اردو کو ہندستانی بھی کہا ہے اور اردو نے ہندستانی بھی اور یہ اس زمانے میں کہا ہے جب نہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی تعلیمی پالیسی نے ہمارے ذہنوں کو

مغلوب کیا تھا۔ نہ اس پالیسی پر عمل کرنے والوں نے ’ہندی ہندستانی‘ کی اصطلاح ایجاد کی تھی۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ مولوی اوحداالدین بلاگرامی نے محمد علی بادشاہ اودھ کے زمانے میں ایک لغت لکھی تھی اور یہ فرض کر کے لکھی تھی کہ بین صوبجاتی زبان فارسی ہی رہے گی۔ اس لیے اردو یا اردوئے ہندستانی کا ترجمہ فارسی میں کیا ہے ’و آن را تفاسل اللغات نام نہاد و زبان اردوئے ہندستانی کہ مرکب از فارسی و عربی و ہندی و برخے از ترکی است۔ اصل لغت قرار دادہ۔ عربی و فارسی آن را بیان نموده جائیکہ ہر دو بہم نرسید بریکے اکتفا کرد۔ و جاہا بحکم ضرورت لغت مردم قسبات ہم آورد‘ (مقدمہ تفاسل اللغات از اوحداالدین بلاگرامی) چشم ماروشن کہ کیمبرج والوں نے اسی زبان کے لیے ہندستانی کا لفظ اختیار کیا اور دل ما شاد کہ آپ نے اس میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی لیکن افسوس کہ آپ ہمارے اعتراض کا پورا لطف نہ اٹھا سکے۔ ہم نے یہ عرض کیا تھا کہ وہ ہندستانی جو جناب نے تصنیف فرمائی ہے وہ ہندستان میں کہیں نہیں بولی جاتی۔ رہا یہ امر کہ آپ کی ہندستانی ہندستان کے شمال اور جنوب۔ مشرق اور مغرب میں کیوں نہیں بولی اور سمجھی جاتی؟ اس کا جواب ہمارے پاس کچھ نہ ہوتا لیکن چون کہ آپ لطایف زبان سے نا آشنا ہیں اس لیے مجبوراً عرض ہے کہ:-

(الف) جناب مترجم نے ’بیسک ہندستانی‘ کی پہلی کتاب کی پہلی ہی سطر میں تحریر فرمایا ہے کہ ’یہ ہندستانی ہندستان کے اتر میں عام میل جول اور بات چیت کا ذریعہ ہے‘۔ اب دوبارہ آپ تحریر فرماتے ہیں کہ ’آخر وہ کون سی زبان ہے جو ہندستان کے شمال اور جنوب وغیرہ میں بولی اور سمجھی جاتی ہے‘، ہم نے ’اردو‘ صفحہ ۳۱۲ پر اس کی تشریح بھی قوسین میں کردی تھی یعنی ’ہندستان کے اتر میں‘، نیپال، چین، تبت وغیرہ ہیں۔ اب آپ اتر کی بجائے شمال کا لفظ اور دکھن کی جگہ جنوب بولنے لگے لیکن پھر بھی نہ سمجھے کہ حروف اضافت (کا۔ کے۔ کی) کا آپ نے وہ استعمال ایجاد کیا ہے جو ہندستانی زبان میں انوکھا ہے اور اگر ’ہندستان کے اتر‘ اور ’ہندستان کے شمال‘ سے آپ کا منشا ’اتری ہندستان‘ اور ’شمالی ہندستان‘ نہیں ہے تو آپ کی ہندستانی یقیناً تبت میں بولی جاتی ہے۔

- (ب) اسی طرح اعتراض نمبر ۵ میں ’اپنا‘ کی جگہ ’خود کا‘ کثرتاً برمحل ہے !
- (ج) اردو میں صفحہ ۳۱۴ سے صفحہ ۳۱۶ تک جو عجائبات ہیں وہ اسی ہندستانی زبان کا نمونہ ہیں جو ہندستان کے شمال..... میں رائج ہیں۔
- (۳) ہمارا اعتراض سو فی صدی صحیح ہے جب کہ مقدمے میں آپ یہ تحریر فرماتے ہیں کہ :-

“Secondly the parallels are given in a simple (Basic) Hindustani, which is itself confined to a vocabulary of 1000 words....only in the case of words which are essential to Basic English but not to Basic Hindustani has it been necessary to go outside this Vocabulary”.

(Introduction to Basic words page iv)

تو یہ کس طرح ممکن ہوا کہ ایک ہزار انگریزی لفظوں کا نہ تو آپ نے سادہ یسک ہندستانی میں ترجمہ کیا‘ نہ ایک ہزار ہندستانی لفظوں ہی میں آپ محدود رہے بلکہ جہاں موقع پایا جس لفظ کو چاہا ٹھونس دیا اور ایک ایک لفظ کے متعدد ترجمے کر دیے اور پھر یہ الزام کہ ’فاضل نقاد نے فصیح اردو میں بلا لحاظ تعداد الفاظ ترجمہ کیا ہے جو بعض جگہ یقینی (یعنی یقیناً) بھلا معلوم ہوتا ہے‘ (دیکھیے درمیانی حصہ اعتراض نمبر ۵) لیکن مترجم صاحب نے ہندستانی میں جو سادہ بھی ہے اور یسک بھی ایک لفظ کا ایک ہی ترجمہ یوں تحریر فرمایا ہے :-

Little (صفحہ ۱۴۷) کے ترجمے : ٹھوڑا - کم - نہیں - ٹھوڑا سا - چھوٹا -

دھیرے دھیرے (چھپے ترجمے)

Trouble (صفحہ ۲۸۲) تکلیف - دکھ - گرہڑ - دل کا دکھ - پریشانی

(۵ ترجمے)

Turn (صفحہ ۲۸۳) الٹا - کھومنا - کھمانا - واقعے کے سلسلے - باری - وقت -

بدلنا - اونچا کرنا (پتلون) پھر جانا (کھوم میز Turn-table) (۸ ترجمے)

Mind (صفحہ ۱۵۸) خیال (دماغ - دھیان) روح (آتما)

دل (من) (صفحہ ۲۳) خیال (یاد) (صفحہ ۱۷) خیال (سوج) (صفحہ ۲۸۳)
(Frame of mind) خیال

(صفحہ ۱۵۹) دل (من) یعنی Heart (صفحہ ۱۱۵) - سنا ' خیال یعنی Hearing
(صفحہ ۱۲۳ سطر ۲۵) - خیال (Care) (صفحہ ۱۳۹ سطر ۱۲) (۱۱ ترجمے)
رہا یہ امر کہ 'بیسک ہندستانی کا مقصد یہ ہے کہ اس کے سیکھنے والے بعد میں
چاہیں تو اردو یا ہندی سیکھ لیں' -

اسی لیے ابھی سے آپ نے ہندستانی زبان کو چھوڑ دیا اور 'اردو کے مسلمہ الفاظ' کے
سامنے قوسین میں ہندی کے نو مسلمہ الفاظ 'بطور مترادف' کے دیے تاکہ بیسک ہندستانی
کے متذکرہ مقاصد کی تکمیل ہو سکے' - یہی چیز ہمارے آپ کے درمیان مابہ الاختلاف
ہے۔ ہم یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں کہ ہندستان میں دو عام اور مشترک زبانیں
بولی اور سمجھی جاتی ہیں - واقعہ یہ ہے اور اس کے لیے احتیاج دلیل نہیں کہ ہندستان
میں ایک ہی زبان عام طور پر بولی جاتی ہے - ہزار سال سے اس کی گرامر اور محاورے
عوام کے میل جول سے بن رہے ہیں - یہ ایک ترقی کرنے والی زبان ہے اور کسی
مصنوعی زبان کی طرح خواہ وہ ہندی ہو یا اسپرمانٹو ارتجاعی ذہنیت پر مبنی نہیں
ہے - یہ بین الملیت کی علم بردار ہے اور مرکز عام بول چال میں اشتہار کو وکیاں
کوشش کو پرہیز اور خلاف کو روودہ نہیں کہتے - یقیناً مترجم صاحب کی اس
بے محل وکالت کے باوجود ہم اسے ہندستانی زبان کہنے کو تیار نہیں - اس لیے کہ ہندستان
میں یہ زبان ان پڑھ دیہاتی بھی نہیں بولتے -

ضمناً یہ بتادینا ضروری ہے کہ مترجم صاحب نے ہندستانی زبان کو ہندی اور
اردو میں تقسیم کرنے کے باوجود اصل کتاب میں کہیں تحریر نہیں فرمایا کہ قوسین میں
جو لفظ دیے گئے ہیں وہ متداول اور رایج ہندی کے ہیں - چونکہ یہ معنی بطن شاعر
ہی میں تھے اس لیے دیانت داری تو یہ ہوتی کہ دوسروں کو بددیانت کہنے سے پہلے اپنی
آنکھ کا تنکا ملاحظہ فرمایا ہوتا - جناب مترجم نے قوسین میں جو ہندی کی چندی ازائی
ہے وہ یوں درج ہے -

English.			اردو	ہندی
Page 1.	Line 6.	Quite.	بالکل	خاصی
„ 1.	„ 13.	Able.	اچھا	سمجھ والا
„ 2.	„ 18.	Acid.	تیز	کھٹا
„ 16.	„ 14.	Automatic.	آٹومیٹک	آپ چالو
„ 16.	„ 17.	Automatic.	آٹومیٹک	آپ حرکتی
„ 124.	„ 11.	Prisoner.	قیدی	بندی
„ 125.	„ 2.	Ways.	طریقوں	باتوں
„ 129.	„ 13.	Inlet.	راستہ	کھاڑی
„ 146.	„ 20.	List.	فہرست	سوچی
„ 227.	„ 21.	Scale.	ناپ	ماپ
„ 251.	„ 6.	Steel.	لوہا	فولاد

ناظرین غور فرمائیں کہ صرف قوسین سے کوئی کیوں کر سمجھ سکتا ہے کہ مندرجہ بالا لفظ ہندی میں اور ورغلابا کس نے مترجم صاحب نے یا نقاد نے؟ نمود بالہ۔

(۴) جناب مترجم نے تسلیم کر لیا کہ کھینچنا کے معنی کشیدہ ہونا، دور ہونا، ہیں لیکن پھر یہ فرما کر اپنی وکالت کا حق ادا کر دیا کہ اس میں کشش کا تضمن باقی ہے۔ یعنی غالب نے صحیح کہا کہ 'جذبہ دل' کے معنی کھینچنا ہے۔ گو اس کی الٹی تاثیر ہے یعنی نفرت میں بھی محبت کا تضمن باقی ہے۔ مرجبا مرجبا:

خدا یا جذبہ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھینچتا جائے ہے مجھ سے ہم فرہنگ آفسیہ کی قسم کھا کر کہہ سکتے ہیں کہ جناب مترجم نے ثابت کر دیا کہ کشیدگی اور کشش ایک ہی چیز ہے (ملاحظہ ہو 'دلایل اثبات توحید در تثلیث')۔

حالانکہ کہا بہ کیا تھا کہ 'اس کے کیا معنی کہ جو مجاورے مستقل طور پر اپنی جگہ بنا چکے ہیں اور بہ ظاہر متضاد اور معکوس معنوں پر حاوی معلوم ہوتے ہیں ان کی ضد میں آپ ایک نیا معاذ کیوں قائم کرتے ہیں'۔ (اردو صفحہ ۳۶)۔ آپ نے اچھا کیا کہ اعتراض کر کے تبصرے کے اجمال کی تفصیل چاہی۔

بیسک ورڈس میں Attraction کا ترجمہ کھنچاؤ کیا گیا ہے۔ یعنی مترجم صاحب کھنچاؤ کے معنی صرف کشش سمجھتے ہیں اور اپنے ترجمے میں کسی جگہ کشیدگی نہیں بتاتے۔ جب اعتراض ہوا تو انہوں نے فرہنگ آصفیہ دیکھی اور تسلیم کر لیا کہ اعتراض تو صحیح ہے مگر..... مگر تضمن باقی ہے۔ اس لیے مندرجہ ذیل ترجمے صحیح ہیں۔ ہندستانی زبان میں اسی کو ’ہٹ دھرمی‘ کہتے ہیں۔

Page 25 Basic words.

ترجمہ

تصحیح

Attraction (An expansion of the root sense)=pleasing quality (or thing)	کھنچاؤ	دل لہانے والی صفت (یا چیز) دل کش صفت (دل کشی) (یا دل کش چیز)
„=Act (Condition) of attracting	کھنچا کا عمل (حالت)	کشش کا عمل (حالت) یا کھینچنا (کھینچنے کی حالت)
The attraction of earth.	زمین کا کھنچاؤ	زمین کی کشش
She has no attraction off the stage	اسٹیج سے باہر اس میں کوئی کھنچاؤ نہیں	اسٹیج سے باہر اس میں کوئی دل کشی نہیں (یعنی اسٹیج کے علاوہ وہ حسین نہیں معلوم ہوتی)
Have an attraction for	کسی کے لیے کھنچاؤ رکھنا	کسی کی طرف دل کھنچا جانا۔ (کشش ہونا)
The attraction of the idea.	خیال کا کھنچاؤ	خیال کی کشش (یا خوبی)
Their attraction to one another.	ان کا ایک دوسرے سے کھنچاؤ	ان کی ایک دوسرے کی جانب کشش (ان کا ایک دوسرے کی جانب کھنچا جانا)

حقیقت یہ ہے کہ ہندستانی زبان میں کھنچاؤ بمعنی کشش استعمال نہیں ہوتا

اگرچہ اس کے متعدد معنی ہیں مثلاً :

- کھنچاؤ (الف) کھنچاؤ : وہ پیاس تھی کہ ساری رگوں میں کھنچاؤ تھا
 ,, (ب) کسا ہونا (جیسے پلنگ)
 ,, (ج) رکاوٹ کشیدگی

مندرجہ بالا ترجموں میں کہیں بھی کھنچاؤ کا لفظ نہیں کھپتا لیکن اس سلسلے میں ایک نئی بات یہ معلوم ہوئی کہ مترجم صاحب نہ تو تبصرے کے اعتراض کو سمجھے نہ خود انہوں نے جو سندیں لغت سے فراہم کیں ان کا مفہوم سمجھے۔

کھنچنا اور کھنچا جانا میں فرق ہے جس طرح ہونا اور ہوجانا دو خیالوں پر حاوی ہے۔ ’کھنچا جانا‘ بہ دشواری کزرنے کو ظاہر کرتا ہے نہ کہ جیسا آپ سمجھے کہ (صبح کر کھنچ کٹی تو شام نہیں) میں کھنچ جانے کے معنی طول پکڑنے وغیرہ کے ہیں۔ جس طرح عربی میں صلّوں کے اختلاف سے افعال کے معنی بدل جاتے ہیں اسی طرح ہندستانی میں حروف کا عمل ہوتا ہے۔ مثلاً جس طرح عربی میں :

فَرَّ عَنْ = کسی سے دور بھاگا۔ رَغِبَ عَنْ = نفرت کی کسی سے

فَرَّ الی = کسی کی جانب بھاگا۔ رَغِبَ الی = رغبت کی کسی کی جانب.... وغیرہ کا استعمال ہوتا ہے اسی طرح ہندستانی میں کسی کی جانب کھنچنے کو محبت آمیز کشش اور کسی سے کھنچنے کو نفرت آمیز فرار کہتے ہیں، حالانکہ حرکت کا تضمن دونوں میں باقی ہے۔ یعنی ایک حرکت شایستہ ہو سکتی ہے اور دوسری حرکت ناشایستہ۔ اسی لیے رنگین کہتا ہے :

کھنچی اس سے بھلا کب تک رہوں میں لڑا کرتا ہے وہ مجھ سے ہمیشہ

اور معروف نے بھی ’مجھ سے کھنچ گیا‘ اس طرح باندھا ہے :

کیا کتنہ ایسا ہوا کر اس کی کھنچوائی شبیہ

کھنچ گیا کیوں بار مجھ سے ہے بہ حیرانی مجھے

مترجم صاحب نے آتش و نسخ کے جو شعر نقل فرمائے ہیں ان میں بھی ’کسی کی جانب کو کھنچا جانا‘ ہے۔ نہ کہ غالب کے شعر کی طرح کسی ’سے‘ کھنچنا۔

بہ راہ کرم اب پھر فرہنگ آصفیہ صفحہ ۶۱۴ میں (کھنچنا کسی سے) تلاش کیجیے اور یہ بھی دیکھیے کہ کھنچاؤ کا Attraction سے کوئی تعلق بھی ہے یا نہیں یا صرف ضمن باقی ہے۔

غالباً مترجم صاحب کو سب سے کمزور اعتراض آنکھ ڈالنا (مارنا) نظر آیا لیکن یہ کہنا قطعی کافی نہیں کہ بيسک والوں نے جو معنی لیے ہیں اس کی (یعنی ان کی) ناپید اسانذہ کے کلام سے ہوئی ہے۔ بيسک والوں نے Make eyes at کے دو معنی لیے ہیں: ’آنکھ ڈالنا‘ اور ’آنکھ مارنا‘۔ یہ کہنا کہ اردو میں آنکھ ڈالنا اور ہندی میں آنکھ مارنا استعمال ہوتا ہے صحیح نہ ہوگا حالانکہ مترجم صاحب نے (مارنا) قوسین میں لکھا ہے یہ دو محاورے ہیں جن کے متعدد معنی ہیں Make eyes at کے معنی ہیں ’کسی پر محبت کی نگاہیں ڈالنا‘۔ حالانکہ آنکھ ڈالنا کئی معنوں میں متعمل ہے ’سرف محبت کی نظر ڈالنے کے لیے نہیں:

ہم جانتے ہیں خوب نری طرز نگہ کو ہے قہر کی آنکھ اور محبت کی نظر اور (داف)
اسی لیے اہل زبان آنکھ ڈالنے کے مندرجہ ذیل معنی لینے ہیں :-

- ۱۔ صرف دیکھنا (خواہ محبت سے ہو یا قہر سے):
- کیہ نہ آنکھ ڈالے رخسار صاف پر آئینہ دیکھنے کے لیے آفریدہ ہے
- ۲۔ شوق کی نظر سے دیکھنا۔ مابل ہونا۔ عاشق ہونا:
- حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا سب سے بیگاہ ہے اے دوست شناسا تیرا (رند)
- ۳۔ کسی چیز کی تاک میں رہنا۔ کسی چیز پر دانت لگانا۔ بھانپنا:
- نیغ میں جوہر نہ اے قاتل سمجھنا اس کو تو

ڈالتی ہے باقی ماندوں پر نری تلوار آنکھ (رند)

۴۔ سرسری طور پر دیکھنا جیسے ہم نے بيسک ورڈس پر یوں ہی سی آنکھ ڈالی

۵۔ نظر لگانا۔ ندیدے بن سے دیکھنا:

ماہ کی تجھ کو نہ لگ جائے نظر ڈرتا ہے جی ڈالنا ہے تجھ پہ مثل مردم نادیدہ آنکھ (ظفر)

۶۔ بری نگاہیں ڈالنا۔ بدیتی سے دیکھنا:

بیٹے کی باپ سے بنی خانم بگڑ نہ جائے ڈالے بہو یہ آنکھ موا بدشمار باپ!
(جان صاحب)

چوں کہ مترجم صاحب (آنکھ مارنے) کو (آنکھ ڈالنے) کا مترادف سمجھتے ہیں اس لیے اشا کا شعر پیش کرتے ہیں کہ آنکھ مارنا یعنی آنکھ ڈالنا اشارہ کرنے کو بھی کہتے ہیں اور سودا کے شعر میں محبت کی نظر بھی آنکھ مارنے سے پیدا ہو گئی۔ حالانکہ سودا کے شعر میں ’آنکھ مارنا‘ شوخی سے چھیڑنے کی معنی دیتا ہے۔ اس شعر کو پھر پڑھیے:

غنجے سے مسکرا کے اسے زار کر چلے نرکس کو آنکھ مار کے بیمار کر چلے
آنکھ مارنا مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن کہیں بھی محبت کی نظر سے دیکھنے کے معنی نہیں دیتا، مثلاً:
(الف) ہلک جھپکا کے اشارہ کرنا:

انداز کچھ نرالے ہیں ان کے شکار کے آہو یہ بھیرے ہیں چھری آنکھ مار کے
(ب) طعن سے اشارہ کرنا۔ چھیڑنا:

جان قربان ان اشاروں کے ہلا ابرو کو تو صدقے اس چشمک زنی کے بے تکلف مار آنکھ
(ج) کسی کام سے روکنے کے لیے:

بیٹابی دل ابھارتی تھی غیرت مگر آنکھ مارتی تھی (شوق قدوائی)
(د) اشتعال دینے کے لیے (ہ) متوجہ کرنے کے لیے (و) نفریحاً۔

اگر مترجم صاحب اس قسم کی ’سادہ ہندستانی‘ نہ استعمال کرتے اور انگریزی جملے کا ترجمہ ’محبت کی نظر سے دیکھنا‘ لکھ دیتے تو یہ کھینچا تانی کیوں ہوتی۔ ہماری تائید جنرل بیسک انگلش ڈکشنری سے ہوتی ہے جو مسٹر سی۔ کے آگڈن (Mr. C. K. Ogden) کی نگرانی میں بمبئی سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں Make eyes at کے صرف ایک معنی لکھے ہیں یعنی Give loving looks at ایک دوسری مستند ڈکشنری میں اس کے معنی Ogle بھی دیے ہیں جس کا ترجمہ مذکورہ بالا ڈکشنری نے Give look of love اور Desire at بتایا ہے۔ کہیں بھی

صرف دیکھنا یا آنکھ مارنا نہیں ہے۔ انگریزی میں آنکھ مارنے کو Wink کہتے ہیں جس کا مفہوم جنرل بیسک ڈکشنری نے یوں ادا کیا ہے :-

WINK = Get (one's eye or eyes) open and shut quickly; Wink one eye (at person) as private sign or amusement.

WINK AT = (Special use) seem not to see something wrong, make no protest about.

غالباً اب مترجم صاحب متعجب ہوں گے کہ کیوں انہوں نے ایسے کمزور اعتراض کو سب سے زیادہ مضبوط اعتراض سمجھا تھا کہ جس کے متعلق فرہنگ آصفیہ اور شہد ساگر دونوں خاموش ہیں۔ معلوم نہیں کس سودائی نے آپ کو بتایا کہ سودا نے یہ شعر موسم بہار میں نہیں لکھا :

غنچے سے مسکرا کے اسے زار کر چلے نرکس کو آنکھ مار کے بیمار کر چلے

یعنی آنکھ مارنا۔ آنکھ ڈالنا = Make eyes at ایک ہی چیز ہے۔

(۵) یقیناً فن لسانیات ایک سائنس کا درجہ حاصل کر چکا ہے، اسی لیے یہ عرض کیا گیا تھا کہ نہ صرف انڈوایرین بلکہ ہزاروں سامی (Semetic) لفظ یہاں سے یورپ جانے جانے اپنی شکلیں بدل چکے ہیں..... اور جو لوگ لسانیات کی صوتی تبدیلیوں سے واقف نہیں وہ لفظوں کی اصابت کو فوراً پہچان لیں گے، (صفحہ ۳۰۱ اردو) لیکن مترجم صاحب نے ہم سے وہ چیز منسوب کی جو ہم نے کہیں نہیں کہی یعنی ’مختلف زبانوں کے ہم آواز لفظ‘ ہم شکل اور ہم اصل ہوتے ہیں۔

ہر زبان کا رسم الخط الگ ہے۔ پھر ’ہم آواز‘ لفظ باوجود صوتی تبدیلیوں کے ’ہم شکل‘ کیسے ہو سکتے ہیں۔ آپ کی رائے میں ہر دے - Heart اور ہڈی ہم شکل بھی ہیں اور ہم آواز بھی۔ اس خود تصنیف کردہ فقرے کے ضمن میں آپ نے بھالو اور بھوندو کا ذکر کیا ہے لیکن تعجب ہے آپ نے خود ہندستانی زبان کو قابل اعتنا نہ سمجھا۔ جناب مترجم! خود ہندستانی زبان کے ’ہم شکل‘ ہم اصل اور ہم آواز لفظ بالکل مختلف معنی دیتے ہیں۔ اس لیے انہیں لغت سے خارج کرادیجیے مثلاً کھڑیاں ایک درہائی جانور = کھنٹا۔

کنا = سک - بندوق کا ایک پرزہ - (امیروں کا درباری - ذلیل آدمی - بٹ) - ایک قسم کی کھاس جس کے خوشوں کو بندوبا اور لپٹواں کہتے ہیں اور جو کپڑوں سے لپٹ جاتی ہے -

کھوسٹ = ’آلو‘ - بے وقوف - بدطینت بڈھا - (وغیرہ وغیرہ)

یہ صحیح نہیں کہ باڑا ہندی میں گھر کے لیے آتا ہے - ہندستانی زبان میں باڑا احاطے کو کہتے ہیں جیسے ہندوراؤ کا باڑا - اس کے علاوہ باڑا خبرات کو بھی کہتے ہیں - اسیر نہ کہا ہے :

اب تک کہاں تھے تم نے بڑی دیر کی اسیر

باڑا تو اس گلی میں فقیروں کو بٹ کیا

یعنی صوتی تبدیلیوں کے باوجود بہت سے لفظ ہم اصل ہیں اور علم الاصوات کے مقررہ قوانین ہی ہماری صحیح رہبری کر سکتے ہیں -

جو شخص ذرا بھی فن لسانیات کے مبادیات سے واقف ہے وہ ہمارے قول کی تائید کرے گا - ان مبادیات سے یہاں بحث کرنا بے محل ہوگا اس لیے بالفعل جن لفظوں کی مناسبت مترجم صاحب پر واضح نہیں ہوئی، ان کی توضیح ذیل میں درج کی جاتی ہے :

(الف) فن لسانیات کا یہ مسلحہ ہے کہ ’ف‘ اور ’پ‘ ایک دوسرے سے بدل جاتے ہیں ؛ مثلاً ’فیروز‘ پیروز - ’پیل‘ فیل - یہی تبدیلی ’ر‘ اور ’ل‘ میں ہوتی رہتی ہے ؛ مثلاً ’بادل‘ بادر - بدریا - فالاد (فرنج) ، میلیڈی (انگلش) اور مرض (عربی) - اب شاید آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ ’فل‘، ’پُر‘ پورا میں کیا مناسبت ہے -

(ب) بیسک والوں کے نزدیک مسٹر سب قومی لفظ ہے لیکن واقعہ یہ نہیں ہے - بنگال میں مہاشے، ماشے - فرانس میں موسیو - جرمن میں ہر - ایران میں مرزا اور آقا مرزا کہتے ہیں - علم الاصوات کے قاعدے سے مرزا مسٹر سے قریب تر ہے - لہذا بہ قول آقائے میرزا ابوالقاسم ایرانی، سابق پروفیسر فارسی مدرسۃ العلوم علی گڑھ - مسٹر مرزا سے پیدا ہوا ہے - آپ اس کی بہ جائے ہندستانی لفظ جناب یا سنسکرت لفظ سری جُت پسند کر سکتے ہیں لیکن اس میں مرزا کی سی لطافت باقی نہ رہے گی -

بسک والوں نے مسٹر کی طرح مس Miss کو بھی سب قومی (جس کی ہندستانی ہرجائی ہو سکتی ہے) قرار دیا ہے۔ حالانکہ کوئی کماری (کنواوی) کہتا ہے کوئی آنسہ۔ کوئی فراؤلین کہتا ہے کوئی مداموزل۔ اردوئے ہندستانی میں مس تانبے کو کہتے ہیں۔ حالی کہتے ہیں: مس خام کو اس نے کندن بنایا۔ ایک دوسرے صاحب اس کے دونوں معنی لیتے ہیں اور کہتے ہیں: ملے مس سے ہم کیما ہو گئے اکبر مرحوم نے مسٹر اور مس دونوں کا تداخل ہندستانی میں جائز سمجھا ہے۔ حالانکہ ابھی ایک آنج کی کسر باقی ہے۔

(ج) Look کو پوری میں لکھ اور لکھنا کہتے ہیں۔ مناسبت ظاہر ہے۔ یہی بات قوسین میں رسالہ اردو میں درج کردی گئی تھی۔

(د) Ice کی (آئی) بہ جائے 'ے' کے ہے اور (C) کی آواز K یا (CH = خ) سے بدل جایا کرتی ہے۔ جرمن میں Ich کو اک، اخ اور اش بھی کہتے ہیں۔ اسی طرح سکائش زبان میں کاف اور CH کا تلفظ 'خ' سے ہوتا ہے مثلاً Loch یعنی لاخ۔ لہذا یخ سے یک۔ یک۔ ایک۔ آئس (Ice) ہو گیا۔ سوئٹزرلینڈ میں اب تک یوخ پاس (Joch Pass) یعنی درۂ یخ Anglelerg کے قریب موجود ہے۔

چوں کہ ہمارا نظریہ وہ نہیں ہے جو آپ نے تصنیف فرما کر ہم سے منسوب کیا ہے، لہذا آپ پھر تبصرے کو ملاحظہ فرمائیں۔ ہمارا اعتراض صرف ایک ہے اور اول سے آخر تک یہی ہے کہ آپ ہندستانی کے نام سے جب ٹھیٹھ ولنڈیزی لفظوں سے گریز نہیں کرتے اور عام زبان کو چھوڑنا چاہتے ہیں تو کیوں نہ آپ نے وہ لفظ چنے جو خود انگریزی زبان پر چھائے ہوئے ہیں؟ بہ خلاف اس کے ہم پر آپ بددیانتی کا الزام لگاتے ہیں کہ ہم نے صرف ہندی لفظوں کو اعتراض کے لیے چنا، حالانکہ وہ قوسین میں تھے۔ لیکن ناظرین انصاف فرمائیں کہ ہم نے قوسین کو بجنسہ قائم رکھنے ہوئے کس طرح نام نہاد ہندی کو ہندستانی بنادیا ہے۔

Advertisement کا ترجمہ ہے (ویکان) اور تصحیح (پرچار) (صفحہ ۳۰۵، 'اردو')

Attempt کا ترجمہ ہے (پربتن) اور تصحیح (پرچتن) (آخری لفظ صفحہ ۳۱۰)

حالاں کہ اس کے لیے صرف جتن کا لفظ کافی ہے۔ جو حضرت امیر خسرو کے وقت سے ہندستانی بن گیا ہے :

کھیر پکاٹی جتن سے چرخہ دیا جلا بلی آئی کھا کٹی تو بیٹھی ڈھول بجا

یعنی جوان کو یوں۔ جتن کو یتن اور جتنر کو یتنر کہنا ہنسی ہندی میں بھی جائز نہیں اور اگر ہو بھی تو وہ ہندستانی نہیں ہے۔ اسی طرح Against کے ترجمے میں قوسین قائم رکھتے ہوئے (وردہ) (صفحہ ۳۰۵ اردو) میں لکھا گیا ہے کہ اس کا صحیح ترجمہ خلاف یا (مقابلے میں) ہو سکتا ہے۔ ہندستانی میں وردہ نہیں بولتے۔ غرض کہ انگریزی اور ہندستانی کے تقابل کو آپ تو قابل اعتنا سمجھ ہی نہیں سکتے لیکن جو لوگ لسانیات سے واقف ہیں وہ بہ خوبی جانتے ہیں کہ ہندستانی زبان کتنی پیسک اور کتنی سب قومی ہے کہ یورپ کا ابک دور افتادہ جزیرہ بھی اس کا ممنون احسان ہے۔ کتنا غضب ہے کہ وہاں کے لفظوں کو سب قومی کہا جائے اور ہندستانی زبان کے لفظوں کا محاوروں اور گرامر تک کو چھوڑ دیا جائے۔ یہ اپنی زبان کی ہمہ گیری و وسعت سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے کہ مرزا مسٹر سے مرعوب ہو گئے اور 'چار بجے' کو 'چار پر' تقسیم کرنے لگے۔

آخر میں مترجم صاحب یہ فرماتے ہیں کہ بصرے کے مصحفہ تراجم غلط ہیں جو غالباً انگریزی زبان سے کم واقفیت کا نتیجہ ہیں، ممکن ہے کہ جناب مترجم کا یہ قول صحیح ہو اس لیے کہ مسٹر سی۔ کے۔ آکڈن نے بھی جو General Basic English Dictionary بمبئی سے شائع کی ہے اس میں بھی وہی غلط ترجمے درج ہیں جو ہم نے دیے ہیں جو مسٹر آکڈن کی انگریزی زبان سے کم واقفیت کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں مثلاً :

Knowledge at first-hand. First-hand (adjective) mean (Knowledge) got by observation; not through another

یعنی 'باسی' معلومات نہیں وہ معلومات جو ذاتی مشاہدے سے حاصل ہوئی ہو یا (تازہ معلومات)

Answering a bell.—Answer the door means: go to the door on hearing the door bell; and bell (noun) means: an apparatus by which, when button is pushed in one part of the house, a sound is made in another as a door-bell; and bell-boy means: boy servant in hotel.

یعنی بلانے کی کھنٹی سن کر ملازم (یا بل بوائے) کا جواب دینا ۔

He is not any wiser. Any (adjective) means some amount however small; and wise (adjective) means having experience, knowledge, good at judging, judging rightly.

یعنی اسے کوئی (ذره برابر بھی) تجربہ حاصل نہ ہوا ۔

جب خود بیسک انگلش کے موجد مسٹر آگڈن اپنی نگرانی اور اپنی ایجاد کردہ انگریزی میں ایسی لغت تیار کرائے ہیں جو ہمارے مصححہ تراجم کی ہم نوا ہو تو جناب مترجم کو کیا یہ بھی اختیار نہیں اس کو انگریزی زبان کی کم واقفیت کا نتیجہ قرار دیں ؟

مقام مسرت ہے کہ جناب مترجم نے جس طریقے پر بھانڈا پھوڑا اس نے ہمیں اس نو ایجاد ہندستانی کے شکستہ ٹکڑوں کی فلمی کھولنے میں مدد دی ۔ اور قارئین ’اردو‘ کے لیے مزید دل چسپی کا سامان مہیا ہو گیا ۔

داستان تاریخ اردو (تالیف حامد حسن قادری صاحب پروفیسر سینٹ جانس کالج آکرہ ۔ تقطیع متوسط ۔ ۸۵۲ صفحے ۔ لکشمی نرائن اکروال، تاجر کتب آکرہ)

اس کتاب میں ابتدا سے بیسویں صدی تک اردو نثر کے مصنفین کا تذکرہ ہے ۔ ابتدا میں اردو کے آغاز اور نشو و نما کا سرسری بیان ہے ۔ اس کے بعد اردو کے چھ دور قائم کیے ہیں ۔ جو چودہویں صدی سے شروع ہو کر بیسویں صدی کے شروع پر

ختم ہونے ہیں۔ مؤلف نے ہر دور کے شر کے مصنفین کے ضروری حالات اور ان کے کلام کا نمونہ دیا ہے اور ہر مصنف کے کلام پر تنقید بھی کی ہے۔ کلام کا نمونہ کہیں کہیں طویل ہو گیا ہے۔ تنقید بے لاک ہے اور عیب و ہنر دونوں پر نظر رکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ رائے میں اختلاف کی گنجائش رہتی ہے لیکن آخری ابواب میں جو کچھ لکھا ہے وہ اپنے غور و فکر اور مطالعے کا نتیجہ ہے۔ مؤلف نے مصنفین کی فہرست بہت بڑھادی ہے۔ مثلاً مولوی مشتاق حسین (نواب وقار الملک) مفتی صدر الدین آرزوہ مفتی سعد اللہ رام پوری سید محمد میر عباس بن ناصر علی المورخ مولوی مسیح الزمان وغیرہ جیسے بہت سے لوگوں کا ذکر کیا ہے جو اردو مصنفین میں کوئی درجہ نہیں رکھتے۔ ان میں سے بعض لوگ عربی فارسی یا علوم قدیمہ کے بڑے عالم فاضل تھے لیکن اردو مصنفین میں ان کا شمار نہیں ہو سکتا۔ مفتی صدر الدین آرزوہ کو محض ایک خط کی بنا پر یا مفتی سعد اللہ کو فقہ اکبر کے ترجمے یا عباس بن ناصر علی کو صبح کا ستارہ لکھنے پر (جو ترجمہ ہے) اردو نثر کے مصنفین میں شمار کرنا درست نہیں۔

ابتدائی ابواب میں قابل مؤلف نے دوسروں کی تحقیق پر تکیہ کیا اور اس لیے بعض ایسے امور لکھ کر دیے جو یا تو غلط ہیں یا پایہ تحقیق کو نہیں پہنچے۔ مثلاً شیخ عین الدین کنج العلم کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے دکنی اردو میں کئی رسالے لکھے لیکن یہ واقعہ محتاج ثبوت ہے۔ یا مولوی نذر علی درد کے بیان پر تحریر فرمایا ہے کہ ناصر افغانی کا مکمل دیوان اردو غزلیات کا میرے پاس موجود ہے۔ یہ صحیح نہیں۔ اگر وہ سچہ سے دریافت فرمالتے تو یہ غلطی نہ ہوتی پاتی۔ اسی قسم کی دو ایک اور باتیں بھی ہیں لیکن یہ چنداں قابل لحاظ نہیں۔

یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس وقت تک اس موضوع پر اردو میں کوئی کتاب اس پایے کی نہیں لکھی گئی۔ یونیورسٹیوں کے طلبہ کے لیے نیز عام طور پر ان لوگوں کے لیے جو اردو کی نثر کی پرانی تاریخ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں بہت مفید اور کارآمد ہے۔

دی پراون شیڈل گورنمنٹ آف دی مغلز - (بزبان

انگریزی ضخامت ۴۸۳ صفحات تالیف ڈاکٹر پی سرن - استاد ہندو یونیورسٹی بنارس شایع کردہ کتابستان 'الہ آباد - قیمت نو روپے -)

یورپی طرز پر اسلامی ہند کی تاریخیں بھی اول اول انگریزوں نے لکھیں اور مدارس میں انہیں رواج دیا - بعد میں انہیں لیکھوں پر ان کے ہندی شاگرد بھی انگریزی میں تاریخیں لکھنے لگے - اس عہد کے تاریخی ماخذ بیش تر فارسی زبان میں ہیں لیکن یہ فارسی کتابیں اکثر اعلیٰ درجے کے ادیبوں نے تحریر کی ہیں اور معمولی فارسی دانی یا فارسی داں مشیوں کی مدد سے انہیں ٹھیک ٹھیک پڑھنا کچھ سہل نہیں ہے - یہی سبب ہے کہ ان کتابوں کے انگریزی ترجمے جو الیٹ اور برگز و غیرہ نے کیے جا رہے ہیں صرف غلط بلکہ بعض اوقات اصل عبارت سے بالکل معکوس ہو گئے ہیں - ایسے (انگریزی) ماخذوں سے جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں بھی عجیب عجیب غلطیاں دیکھنے میں آتی ہیں - دوسرے انگریز مصنفوں کو اسلامی بادشاہوں سے کوئی ہمدردی نہیں اور بعض تو علانیہ حاسدانہ رقابت یا مذہبی تعصب سے ان کے حالات کو برے سے برے رنگ میں پیش کرتے ہیں - سر جدید ناتھ سرکار وغیرہ ان کے ہندی مقلد بھی شاید انتقامی جذبے کی بنا پر اسی قسم کا تعصب برتتے رہے ہیں لیکن ہندستان کے مسلمان اب اس درجہ پست و ضعیف ہو چکے ہیں کہ فاتح اسلاف کا ان جیسے مغلوب و شکست خوردہ اخلاف سے بدلا لینا، موے پر سو درمے کا مصداق نظر آتا ہے - لہذا تاریخی اعتبار سے غنیمت ہے کہ اب ہندستان میں ایسے انگریزی لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں جو بلا تعصب کزشتہ واقعات کو صحت کے ساتھ سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں - ڈاکٹر سرن صاحب نے بھی اپنی کتاب میں کوشش کی ہے کہ سلطنت مغلیہ کے صوبائی نظم و نسق کی سچی کیفیت ناظرین کے سامنے پیش کی جائے - اس میں ہر جگہ انہیں سابقہ انگریزی تاریخ نویسوں کے غلط بیانات و قیاسات کی تردید کرنی پڑی ہے جس سے کتاب کی سلامت و روانی میں فرق آ گیا لیکن ان کی عرق ریزی بہر حال

نہایت قدر کے قابل ہے۔ - جزییات کی بحث نیز اعلام (جیسے غوری، خلجی وغیرہ) میں فارسیت کی کمزوری ظاہر ہے، بہ این ہمہ تاریخ ہند کی انگریزی کتابوں میں یقیناً یہ مقالہ جامعی طلبہ کے واسطے بہت مفید ثابت ہوگا۔ (ش)

واردات (مجموعہ منظوم کلام پنڈت بر جموہن دتاتریہ کیفی صاحب صفحات ۵۱، ۲۔

قیمت تین روپے۔ ناشر رام لال سواری اینڈ سنز، انارکلی لاہور)

حضرت کیفی سے کون واقف نہیں۔ ساری عمر علمی ذوق اور تصنیف و تالیف میں گزری۔ وہ اردو کے کامل ادیب، پختہ شاعر، دقیق نظر نقاد اور تمام اصناف سخن (نظم و نثر) پر حاوی ہیں۔ اس مجموعے میں آپ کا متفرق کلام ابتدا سے ۱۹۳۶ تک کا ہے۔ اس کی ترتیب میں یہ جدت کی ہے کہ حال کا کلام شروع میں رکھا ہے اور ابتدائی بعد میں۔ یہ ایک عجیب مجموعہ ہے۔ ہر قسم کی نظموں کی تعداد (غزلوں، رباعیوں اور متفرقات کو چھوڑ کر) ۱۶۸ ہے۔ یہ مجموعہ بہ قول مولوی سید ہاشمی 'معنوی اعتبار سے بھی نفسی اور خارجی دونوں رنگ کی شاعری کا جامع ہے۔ فطرت کی صنایاں اور قسوم و وطن کے مسائل کچھ مدت سے ہماری شاعری کا موضوع بن چکے ہیں۔ لیکن کیفی صاحب کو اس باب میں امتیاز حاصل ہے۔ وہ دونوں رنگ کے ساتھ ساتھ نباہتے ہیں اور دونوں کو اس خوبی سے سموئے ہیں کہ معاصرین کے کلام میں اس کی نظیر ملنی دشوار ہے'۔

ایک باب اس میں 'بات' کا بھی ہے جس میں ۱۹۲۶ سے ۱۹۳۰ء تک کی

نظمیں روحانیات، معاشیات، سیاسیات، نسائیات، پٹھانیاں، قاموسیات وغیرہ وغیرہ عنوانات پر ہیں۔ یہ بڑی ہر طرف نظمیں ہیں جن میں ظرافت کا چٹخارہ بھی پایا جاتا ہے۔

حضرت کیفی اس زمانے کی یادگار ہیں جب کہ ہندو مسلمان دونوں اپنی زبان

اردو کو معراج کمال پر پہنچانے کے لیے سعی تھے۔ اور اسے اپنے ادب اور تہذیب

کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ ایسے بزرگ اب خال خال رہ گئے ہیں۔ اس لیے ان کی

زندگی اور ان کا کلام ہر اعتبار سے قابل قدر ہے۔

خمخانۂ جاوید جلد پنجم (مرتبہ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی صاحب صفحات

۶۰۹ - لالہ امیر چند کھنہ ۱۷ علی پور روڈ دہلی - قیمت پانچ روپے)

لالہ سری رام مرحوم مولف خمخانۂ جاوید اردو زبان و ادب کے شیدائی تھے - بڑے سخن فہم، سخن شناس اور شاعر نواز تھے - ان کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا اور ان کا ذاتی کتب خانہ بھی قابل دید تھا جس میں سینکڑوں نایاب قلمی کتابیں تھیں - ان کا گھر شعرا اور صاحب ذوق اصحاب کا ملجا و ماوا تھا - ان کا سب سے بڑا کارنامہ تذکرہ ہزار داستان معروف بہ خمخانۂ جاوید ہے جو اردو شاعروں کا جامع تذکرہ ہے - اس کا سامان جمع کرنے میں انہوں نے سالہا سال محنت کی - اس کی چار جلدیں وہ اپنی زندگی میں شایع کر گئے - وفات سے قبل اس کی ترتیب و تکمیل کا اہتمام جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی صاحب کو تفویض کر گئے - اور سچ یہ ہے کہ ان سے بہتر اس کام کے انجام دینے کے لیے کوئی دوسرا شخص نہیں مل سکتا تھا - یہ پانچویں جلد انہیں کی سعی و اہتمام سے شایع ہوئی ہے -

اس جلد میں ’ش‘ سے لے کر ’ع‘ تک کے شعرا کا تذکرہ ہے - شعرا کے حالات اور کلام کے جمع کرنے میں کافی کوشش اور محنت کی گئی ہے بھر بھی ایک آدھ شاعر رہ ہی گیا - مثلاً ضامن کنتوری تذکرے میں درج ہوئے سے رہ گئے - بہت اچھے شاعر تھے - بعض انگریزی نظموں کا ترجمہ انہوں نے اردو میں بڑی خوبی سے کیا تھا اور وہ مجموعہ چھپ بھی گیا تھا - غالباً اس کا نام ’ارمغان فرنگ‘ تھا - ممکن ہے کہ اور بھی بعض شاعروں کا پتا نہ معلوم ہوا ہو - تذکرہ اہتمام کو پہنچ جائے تو ضمیمے کی ضرورت پڑے گی -

مرزا غالب کے دو غیر مطبوعہ خط

اذیل میں ہم مرزا غالب کے دو غیر مطبوعہ خط نقل کرتے ہیں جو ہمیں حال میں دستیاب ہوئے ہیں۔ پہلا خط ایک خط کے جواب میں ہے جس کے لکھنے والے کوئی صاحب عبدالحق ہیں۔ پہلے ہم وہ خط لکھتے ہیں اور اس کے بعد مرزا صاحب کا جواب۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ درخواست ملکہ معظمہ کے نام ہے اور اس لیے بحث تذکر و تانیث کی آ پڑی ہے۔ دوسرا خط کسی شہزادے کی شادی کے متعلق ہے۔ ممکن ہے کہ شہزادہ جوان بخت کی شادی سے تعلق رکھتا ہو جس کے لیے مرزا صاحب نے سہرا لکھا تھا۔ یہ دونوں خط ہنگامہ ۵۷ع سے پہلے کے معلوم ہوئے ہیں۔ اڈیشرا بنام مرزا صاحب

قبلہ و کعبہ۔ جو حکم حضور کا۔ دو تین دن میں دے دینگے۔ اے حضرت وہ سطر تو کاغذ افشاں پر لکھ چکے اب کیا ہوگا۔ عجب کی بات ہے کہ جو دیکھے گا ہنسے گا اور دوسری بات یہ ہے سلطانہ یا سلطانہ کے کیا معنی، چاہیے سلطانہ یا سلطنت، خوب غور فرمائیے میری عرض پر اور جواب اس کا عنایت فرمائیے۔ والتسلیم۔ عبدالحق۔
جواب مرزا صاحب کا

نہ بھائی یہ نہ سمجھو سلطان بمعنی مصدر آتا ہے۔ سلطنتہ اگرچہ من حیث القیاس صحیح ہے لیکن ٹکسال باہر ہے خلد اللہ ملکہ و سلطانہ لکھتے ہیں۔ منشیان ایران و روم و ہند سب یوں ہی لکھتے آئے ہیں۔ ضمان بھی بمعنی ضامن اور بھی بمعنی ضمانت، سلطان بھی بمعنی بادشاہ اور بھی بمعنی سلطنت، اس میں کچھ تامل نہ کریں

کس کی مجال ہے جو اس پر ہنس سکے لیکن ملکہ و سلطانہ علامت تذکر ہے اگر ملکہا و سلطانہا بنگاے تو بہتر ہے ورنہ خیر یوں ہی رہنے دو۔ ہم سے کوئی پوچھے گا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ برعایت شکوہ سلطنت ہم نے تائیت کی رعایت نہ کی۔ اور سیچ تو یوں ہے کہ اگر کاتب سکھڑ ہو تو ہاے ہوز کا شوشہ مٹا دینا اور الف بتا دینا دشوار نہیں ہے بن سکے تو بنوادو اور سلطانہ کو خدا کے واسطے مت بدلنا، یہ بلغائے عرب و عجم کا قرار داد ہے۔ بعد اس سب تقریر کے یہ عرض ہے کہ پرسوں پنجشنبہ کو عرضی لکھی ہوئی میرے پاس آجائے^{۱۲}

غالب^{۱۲}

دوسرا خط

جناب عالی یہ خط فتحپور سے آپ کے نام آیا ہے۔ میں اس وقت حاضر نہ ہو سکا خط پہنچتا ہے اس کو ملاحظہ کر کے جب اس کا جواب مجھ کو دیجیے گا تو میں فتحپور کو روانہ کروں گا۔

شادی بادشاہ کے فرزند ارجمند کی اور بزمگاہ دیوان خاص، رقعہ لکھے جائیں گے مصمم الدولہ کی طرف سے۔ مصمم الدولہ امیر ہیں اور امرا باہمدگر طریقہ فروتنی کا مسلوک رکھتے ہیں یعنی تشریف لائیے اور ہمکو ممنون کیجیے۔ پس اب میں رقعے کی عبارت میں کیا الفاظ صرف کروں۔ تشریف شریف اور قدوم مہمنت لزوم کو دیوان خاص سے مبادعت محض اور پھر داعی مصمم الدولہ۔ اگر شاہزادہ اور دیوان خاص کے لایق الفاظ لکھے جاویں تو حضرات مکتوب انہ برا مانیں گے کہ ہمکو مصمم الدولہ نے کیا لکھا ہے اور اگر متواضعانہ عبارت لکھی جاوے تو کسر شان سلطنت ہے۔ اب آپ مجھکو ہدایت کیجیے کہ نگارش کا کیا انداز ہو والسلام اسد اللہ۔

شعراے اردو کے تذکرے

۱۔ اردو تذکروں کا ماحول

از

ڈاکٹر سید عبداللہ ایم۔ اے، ڈی۔ لٹ، لیکچرر پنجاب یونیورسٹی
اورینٹل کالج - لاہور

ہمارا یہ سفر نکات الشعراے میر سے لے کر آزاد کی آب حیات تک ہے۔ ۱۷۵۲ع مطابق ۱۱۶۵ھ سے لے کر ۱۸۸۰ع تک (جو آب حیات کے وجود میں آنے کا سال ہے)۔ تذکروں کی دنیا نے عجیب و غریب منزلیں طے کیں، جن میں ہمارا تذکرہ، سیرت اور اصلاح سخن کی ایک شاخ سے ترقی کرتے ہوئے شاعری کی تاریخ کے درجے پر جا پہنچا۔ یہ نکتہ نہایت دل چسپ ہے کہ تذکروں کے متعلق ہمارا تذکرہ ایک ایسے شخص کی کتاب سے شروع ہوگا جس کی تنقید کو ”غرور اور خردہ گیری“ کا نام ملا اور اس صاحب کمال کی تصنیف پر ختم ہوتا ہے جس میں ہرچند کہ بہ قول بعض مصنف کے ”قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا بنا کر اڑائے ہیں، تاہم انشا پر دازی کے کمال اور لطائف و حکایات کی رنگ آمیزی نے اس کو قبول عام کی وہ سند عطا کی ہے“ دور حاضر کی کوئی اور کتاب غالباً اس فخر کی مستحق خیال نہیں کی کہ میر نے ذوق سخن کی اصلاح کے لیے نشر سے کام لیا اور آزاد نے اردو شاعری کو مقبول بنانے کے لیے ”شہد و شکر“ سے فائدہ اٹھایا۔

اردو تذکرہ نویسی ادر اصل فارسی تذکرہ نویسی کا عکس ہے۔
فارسی تذکرے کا اثر جو ایران اور ہندستان میں ایک مقبول و معروف علمی مشغلہ

۱۔ کریم الدین نے طبقات الشعرا میں لکھا ہے: ”تذکرہ اور طبقات چوں کہ شاخیں فن تاریخ کی ہیں۔ خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے مگر یہ شوق تذکرہ نویسی کا ان ایام میں پیرامون خاطر لوگوں کا ہوا جب بنیاد اردو کی کامل ہوئی شروع ہوئی“

(دیباچہ صفحہ ۱)

سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب اردو شعرا کے تذکرے مرتب ہونے شروع ہوئے تو نہ صرف عام اصول تصنیف کے لحاظ سے فارسی تذکروں کی تقلید کی گئی بلکہ ان تذکروں کی زبان فارسی ہی رکھی گئی چنانچہ دتاسی کے کم و بیش ۱۱۲ تذکروں اور بیاضوں میں صرف ۶ تذکرے ایسے ہیں جو اردو میں لکھے گئے۔ باقی کی زبان فارسی ہے۔ مصحفی (المتوفی ۱۲۴۰ھ) کے زمانے میں فارسی اور اردو کے درمیان تفوق اور غلبہ کے لیے ایک کشمکش تھی جس میں آخرکار فارسی کو شکست ہوئی اور اردو فتح مند ہو کر شاعری اور تصنیف و تالیف کی قلمرو پر قابض ہو گئی^۱ لیکن اس میں شک نہیں کہ ریختہ کے عام رواج کے باوجود اردو زبان میں تذکرہ نویسی قدرے دیر سے شروع ہوئی۔ لطف کا تذکرہ اردو زبان میں ریختہ گوؤں کا پہلا تذکرہ ہے جو ۱۲۱۵ھ میں گلزار ابراہیم سے ترجمہ و ترمیم ہو کر مرتب ہوتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج نے اردو کو فارسی کی گدی پر بٹھانے کی اگرچہ بہت کوشش کی لیکن فارسی کا نقش ہر خاص و عام کے قلب پر کچھ اتنا مضبوط بیٹھ چکا تھا کہ انیسویں صدی کے آخر تک فارسی ہی علم و ادب کی زبان سمجھی جاتی تھی اور باقی شعبہ ہائے علم و ادب کی طرح تذکرہ نویسی کی زبان بھی فارسی ہی رہی۔

اردو شاعری کی ترقی | کو کہ نظم اردو کی ابتدا مدنتوں دکن میں ہو چکی تھی لیکن شمالی ہندوستان میں فارسی کے آفتاب درخشاں کے مقابلے میں اس کا ستارہ کچھ مدت تک نہ چمک سکا۔ اہل علم و کمال خان آرزو کے زمانے تک قند یارس کی لذت ہای گونا گوں کے اس درجے والہ و شیدا تھے کہ ریختے میں کچھ کہنا ان کے نزدیک بہ قول میر تقی میر ”فن ہے اعتبار“ سے زیادہ نہ تھا^۲۔ تاہم ملکی زبان کی کشش قبول عام اور اس میں شعر لکھنے کی آسانیوں کی وجہ سے رفتہ رفتہ شعرائے ریختہ کی تعداد بڑھتی گئی اور تذکرہ نویسوں کو ان کے متعلق مستقل تذکرے لکھنے

۱ ریاض الفصحا میں مصحفی لکھتے ہیں: ”بہ مقتضای رواج زمانہ آخرکار مصروف بہ ریختہ گوی داشتہ برائے ایکہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ ہم فی زماننا بہ پایۃ اعلیٰ فارسی رسیده بلکہ ازو بہتر است۔“

۲ میر خان آرزو کے ذکر میں فرماتے ہیں: ”کاہے برائے تغن طبع دو سہ شعر ریختہ فرمودہ این فن ہے اعتبار را کہ ما اختیار کردہ ایم اعتبار دادہ اند“ صفحہ ۳ نکات الشعرا۔

کی طرف توجہ ہونے لگی چنانچہ شمالی ہندستان میں میر کی نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ) اور گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں (۱۱۶۶ھ) اور قایم کی مخزن نکات (۱۱۶۸ھ) معرض وجود میں آئی ہے اور جنوب میں حمید اورنگ آبادی کی گلشن کفتر (۱۱۶۵ھ) اور تحفۃ الشعرا از افضل بیگ خاں قافسال (۱۱۶۵ھ) لکھی جاتی ہے۔ ان ابتدائی تذکروں میں ریختہ کے شعرا کی تعداد بہت کم ہے لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ شاعروں کی تعداد میں بے اندازہ ترقی ہوئی گئی۔ میر کے نکات الشعرا میں (۱۱۶۵ھ) میں جن شاعروں کا حال بیان ہوا ہے ان کی تعداد تقریباً ۱۰۰ ہے۔ گردیزی میں بھی اتنی ہی اور قایم کی مخزن نکات میں ۱۱۰ ہے۔ تذکرہ شورش (غلام حسین) جو ۱۱۹۳ھ مطابق ۸۰-۱۷۷۹ع میں مرتب ہوتا ہے۔ یہ تعداد ۳۱۴ تک پہنچتی ہے۔ عمدہ منتخبہ جو ۱۲۱۵ھ اور ۱۲۴۲ھ کے درمیان ترتیب پاتا ہے، ۱۰۰۰، ۱۲۰۰ شعرا کے حال پر مشتمل ہے۔ اسی زمانے میں عبار الشعرا خوب چند ذکا جو ۱۲۰۸ھ اور ۱۲۴۷ھ کے درمیان لکھا جاتا ہے ۱۵۰۰ شعرا کے حالات قلمبند کرتا ہے۔ اور تذکرہ اختر جو واجد علی شاہ کی طرف منسوب کیا جاتا ہے ۵۰۰۰ شعرا کے ذکر پر مشتمل ہے (جس میں فارسی شعرا بھی شامل ہیں)۔ دتاسی اپنے خطبات^۲ میں جو ۱۸۷۷ع تک کی تاریخ ادب سے متعلق ہے لکھتا ہے کہ تقریباً ۳۰۰۰ شعرا کے نام میری نظر سے گزرے ہیں۔ جن میں سے میں نے اپنے تذکرے کے لیے ۷۰۰ کا انتخاب کیا ہے۔

شاعری کے اس ذوق عام کے لیے کسی حد تک بارہویں صدی ہجری کے پولیشکل اور سوشل حالات بھی ذمہ دار ہیں۔ اس دور کی معاشرت کی تاریخ لکھنے والا ان ہولناک ہنگاموں اور خوفناک طوفانوں کے اسباب و نتائج سے غافل نہیں ہوسکتا جو نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی ترکنازیوں نے ہندستان میں برپا کیے۔ اس سے دلی کی مرکزیت کو شدید صدمہ پہنچا۔ سلطنت دہلی کے کھنڈروں پر ملک کے طول

۱ اس سے پہلے کے چند تذکروں کے نام بھی ملتے ہیں۔ چنانچہ آگے چل کر بیان ہوگا۔

۲ خطبات دتاسی - ص ۹۱ -

۳ خطبات - ص ۱۱۴ -

و عرض میں بہت سے اور سیاسی مرکز قائم ہو گئے۔

اس لامرکزیت کا اثر شاعری پر بھی پڑا۔ اہل کمال جو دہلی کے دربارِ معلیٰ سے وابستہ تھے کچھ خانہ نشین ہو گئے اور کچھ قدردانی کی بھیک مانگتے جدید صوبائی بادشاہتوں کی طرف نکلے۔ دربارِ شاہی اب کہاں، پھر بھی ریاستوں کے فرمانرواؤں نے قدردانی میں کمی نہ کی۔ دربار میں شاعروں کا ہونا قدیم روایات کے مطابق شایستگی اور شاہانہ شان کے لوازم میں سے تھے۔ اس لیے ان چھوٹے چھوٹے درباروں میں شاعروں کی ایک بہت بڑی تعداد جمع ہو گئی۔ گو کہ شاعری کی عمومیت سے علم و فن کو بہت سے فوائد نصیب ہوئے مگر شاعری نے معاشرت پر برا اثر بھی ڈالا۔

میر غلام علی آزاد خزانہ عامرہ میں اسلامی سوسائٹی کا نوحہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہندستان کے معمول نے مسلمانانِ ہند کو عیش پرست بنا کر ضعیف کر دیا تھا۔ زوبکہ در ہندوستان است در ہیچ ولایت نیست۔ کثرتِ معمولِ مردمِ این ملک را از مشقِ رزم باز داشتہ در عیش و عشرتِ بزم می اندازد۔
صفحہ ۱۱۱۔

یہی بزرگ مرہٹوں کے غلبے کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-
سب غلبہٴ غنیمِ این است کہ مردمِ غنیمِ اقسامِ محنتِ بر خود کوارا کردہ
مشقِ جنگِ قزاقی می کنند.... و فراغتِ شعارانِ اسلام در آرامِ طلبی
افتادہ اند....، صفحہ ۴۹۔

غرض بادشاہوں کی آرام طلبی اور عیش پرستی اور عوام میں ’مشقِ رزم‘ کی بجائے ’شوقِ بزم‘ نے سوسائٹی کو جد و جہد سے ہٹا کر ’بزم‘ سے متعلق مشاغل کی طرف متوجہ کیا۔ شعرائے دربار کے اثر سے شعر و سخن کی طرف عام میلان پیدا ہوا، طوائف الملوکی اور ذہنی انتشار کی وجہ سے نقد و نظر کی پختہ روایات درہم برہم اور پرانی تربیت کے وسایل و ذرائع مسدود ہو گئے۔ نتیجہ یہ کہ ’شعر بازی‘ کا فیشن بہت عام ہو گیا اور ایک صدی کے اندر اندر شاعری ’وبائے عام‘ بن گئی۔ چنانچہ اس دور میں بادشاہوں، امیروں، سپہ گروں اور نوابوں کے علاوہ مختلف طبقاتِ عوام بھی

شوق شعر میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں اور بہ قول پروفیسر شیرانی^۱ ’ذکور و اناث اور عامی و عالم اس کی چیٹک سے خالی نہیں‘ مسلمان اور ہندو بلکہ فرانکی زادوں تک میں بہ ذوق سراپت کر گیا ہے، سلاطین و عمال، امرا و علما، سپاہ و اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ صرف مجموعہ ’نغز کی ورق گردانی کرنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ شعرا کی فہرست میں سیقل کر‘ معمار‘ پارچہ فروش‘ آہنکر‘ علاقہ بند‘ فیلبان‘ مہاجن‘ دلال‘ یزاز‘ سنار‘ درزی‘ رفوگر‘ حجام‘ جراح بلکہ سقے اور خاکروب^۲ تک شامل ہیں۔^۳

کثرت شاعری کا اثر تذکرے پر۔
شاعری کی اس عمومیت نے عام مشاعروں کی رسم کو بھی بہت پھیلایا جس سے ’تذکرہ نویسی‘ کے فن کو ترقی ہوئی۔ مشاعرے ’اس زمانے کی سب سے بڑی علمی اور مہذب مجلسیں‘ نہیں^۴ جن کے لیے بڑے بڑے رسوم و آداب مقرر تھے۔ ان میں چھوٹے بڑے سب شریک ہوتے تھے۔ اہل کمال کو دل کھول کر داد دی جاتی تھی جو نوجوانوں کی تشویق کا باعث ہوتی۔ ہر استاد کے ساتھ بے شمار تلامذہ ہوتے جو ان شعری مناظروں میں اپنے اپنے استاد کا ساتھ دیتے۔ وقفہ وقفہ اسی بنیاد پر بہت سے گروہ قائم ہونے لگے جو مختلف اساتذہ کے دبستان ادب کی حمایت پر ہر وقت کمر بستہ رہتے۔ اس گروہ بندی کا عام ادب پر بھی اثر پڑا مگر اس سے کہیں زیادہ تذکرہ نگاری اس کی ممنون احسان ہے۔ مراختہ و مشاعرہ کی ان مجلسوں کی روداد مختصراً سب کتابوں میں ملتی ہے مگر مجموعہ ’نغز میں

۱۔ دیباچہ مجموعہ ’نغز از پروفیسر شیرانی صاحب۔ لیج۔ ۲۔ ایضاً۔ لط۔

۳۔ داسی نے لکھا ہے کہ ’’شاعر بہ معنی مصنف بھی لیا جاتا تھا۔ لہذا ہر مصنف کو فہرست شعرا میں شامل کر لیا جاتا تھا‘‘۔ افسوس ہے کہ داسی نے اس کے لیے کوئی سند نہیں پیش کی۔ یہاں تک درست معلوم ہوتا ہے کہ ہر مصنف شعر و شاعری کا ذوق رکھتا تھا لیکن یہ کہ ہر مصنف کو شاعر سمجھا جاتا تھا درست نہیں معلوم ہوتا (خطبات صفحہ ۱۱۲)۔

۴۔ تذکرہ گلشنِ ہند (و گلزارِ ابراہیم) دیباچہ از مولانا عبدالمعنی صفحہ ۱۹۔ مشاعرہ کی تفصیل۔

اس کی تفصیل کچھ زیادہ ہیں۔ ان مجلسوں کو جلسہ^۱ بھی کہا جاتا تھا۔ ان کا انعقاد عموماً ہر ماہ کی پندرھویں تاریخ^۲ کو ہوتا تھا جس میں صاحب خانہ اپنی حیثیت اور قدرت کے مطابق مہمان شعرا کی تواضع مٹھائی اور کھانے سے کیا کرتا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ ہندو بھی شریک مجلس ہوتے اور اس وقت کی سوسائٹی ان کے معاملے میں کسی تفاوت کو روا نہ رکھتی تھی^۳۔ غرض شعر و شاعری کے ذوق عام، ادبی گروہ بندی اور شاعرے کی رزم کے وسیع رواج نے تذکرہ نگاری کے فن اور مشغلے کو بہت تقویت دی۔ چنانچہ ایک صدی کے اندر اندر بے شمار تذکرے معرض تحریر میں آ گئے۔ بیاض نویسی بھی تذکرے کی طرح کا ایک مقبول عام شغل تھا جو لوگ عمدہ تذکرے نہ لکھ سکتے تھے وہ اپنے ذوق کی قنفی کے لیے بیاض اشعار بنا لیتے تھے جس میں اپنی پسند کے اشعار اور غزلیں شاعر کے نام اور مختصر حالات کی قید سے جمع کر لیتے تھے لیکن بیاض کے لیے کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی۔ جس طرح جامع اور مرتب نے پسند کیا، مرتب کر لیا۔ شعرا کے کلام کا انتخاب بھی ایک دل پسند چیز تھی۔ بہت سے صاحبان ذوق قدیم و جدید شعرا کے کلام کا عمدہ انتخاب ایک خاص ترتیب کے ماتحت جمع کر لیا کرتے تھے۔ جس کے ساتھ نہایت مختصر حالات شعرا کے دے دیے جاتے تھے مگر بعض اوقات

۱ ریاض الفضا مصحفی صفحہ ۲ - ۲ نکات الشعرا میر صفحہ ۸۳ - ۳ رفتہ رفتہ مشاعرہ ایک دستل
”علمی رسم“ بن گشتی اور اس کی رودادیں اخبار کی طرح شایع ہونے لگیں، چنانچہ مولوی
کریم الدین نے بھی ۱۸۳۵ع مطابق ۱۲۶۱ھ میں دلی کے شاعرے کی منتخبہ نظمیں اور
غزلیں چھاپنے کے لیے ایک رسالہ موسوم بہ ”گل رعنا“ شایع کرنا شروع کیا تھا جو کچھ
اشاعتوں کے بعد بند ہو گیا تھا۔ اسی طرح ۱۸۸۱ع میں مٹیابرج (گلکٹ) میں شعراے گلکٹ
کا جو مشاعرہ ہوا تھا وہ غنچۂ ارم (۱۲۹۹ھ) کے نام سے شایع ہوا تھا جس میں شاعروں کا
کچھ حال اور ان کا منتخبہ کلام درج ہے۔ خلاصہ یہ کہ مشاعروں کے عام رواج سے جہاں اور
بہت سے اچھے یا برے نتائج پیدا ہوئے وہاں تذکرہ نویسی کو بھی ایک لحاظ سے اس کی وجہ
سے ترقی ہوئی۔ سیرنگر (اودھ کینا لاگ) صفحہ ۱۹۰۔

صرف نام دے دیا جاتا تھا۔ دتاسی نے تذکرۃ الشعرا کے دیباچے میں اور خطبات میں تذکروں کی جو طویل فہرست پیش کی ہے۔ اس میں یہ بیاضیں اور انتخابات بھی شامل ہیں۔

اردو تذکروں کی مفصل فہرست | اردو تذکروں کی مفصل فہرست دتاسی کے خطبات اور 'ہندستانی ادب کی تاریخ' کے دیباچے میں موجود ہے لیکن یہ جامع نہیں۔ ۱۸۷۲ء کے بعد کے لکھے ہوئے تذکرے اس میں شامل نہیں۔ سپرنکر میں جو فہرست ہے وہ بھی مکمل نہیں۔ مصنف شرالہند ہے دیباچے میں تذکروں کی ایک فہرست دی ہے لیکن اس میں اغلاط ہیں۔ بہرحال موجودہ مقالے کے سلسلے میں ہمیں اس جامع فہرست کی ضرورت بھی نہیں۔ اس لیے کہ اس مضمون میں صرف نمایاں تذکروں کا ذکر ہوگا۔

تذکروں کی تقسیم | اردو تذکروں کی یہ طویل فہرست محض یہ ثابت کرنے کے لیے پیش کی گئی ہے کہ تذکرہ نویسی کے فن کو بارہویں اور تیرہویں صدی میں بے حد مقبولیت حاصل ہو گئی تھی اور ذوق سخن کے ساتھ یہ نوع ادب کسی حد تک لازم و ملزوم سمجھی جاتی تھی۔

عامیانہ تقسیم کے لحاظ سے تو یہ تذکرے مستقل تذکروں، بیاضوں اور انتخابی مجموعوں پر منقسم ہیں لیکن درحقیقت ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کو معین کرنے کے لیے ہم ان کو باعتبار خصوصیات مختلفہ مندرجہ ذیل اقسام میں منقسم کر سکتے ہیں:-
اول۔ وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات (مع ان کے عمدہ کلام کے انتخاب کے) جمع کیے گئے ہیں۔

دوم۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعرا کو جمع کیا گیا ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استیعاب ہے۔

سوم۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعرا کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخابات پیش کرنا ہے اور حالات کے جمع کرنے کی طرف زیادہ اعتنا نہیں۔ [بیاضیں اور مجموعے]۔

چہارم۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا

ہے اور تذکرے کا مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلمبند کرنا ہے۔

پنجم - وہ تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

ششم - وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں۔

ہفتم - وہ تذکرے جن کا مقصد محض تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے۔

مرکزی تذکرے | ہماری تذکرہ نویسی کی یہ بدقسمتی ہے کہ اس میں شاعری کی طرح ’جوابیہ‘ کتابوں کی کثرت ہے۔ اگر ہر دور کے مختلف تذکروں

کے مضامین و مندرجات کا آپس میں مقابلہ و موازنہ کیا جائے تو ہم اس حقیقت سے روشناس ہونے میں کہ ہر دور میں ایک دو تذکرے ہی ایسے نظر آتے ہیں جن کو حقیقی معنوں میں اور بچل کہہ سکتے ہیں۔ یہی تذکرے مرکزی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے جواب ’تردید یا حمایت میں جس قدر تالیفات لکھی جاتی ہیں ان کی حیثیت ضمنی ہے۔ اس مقالے میں ہم صرف مرکزی تذکروں کا ذکر کریں گے۔ یہ تذکرے وہ ہیں جن کی بدولت فن تذکرہ نویسی کو کسی قسم کی ترقی نصیب ہوئی یا وہ بعض ایسی خصوصیات کے حامل ہیں جن کا اثر اس فن میں نئے انقلابات اور تغیرات کا باعث ہوا۔

تذکرہ نویسی کے ادوار | اردو تذکرہ نویسی اپنے ارتقائی سفر میں تین بڑے مراحل میں سے گزری۔ اس کی پہلی منزل میر تقی میر کی

نکات الشعرا سے شروع ہوتی ہے۔ یہ قدیم تذکرہ نویسی کا دور ہے۔ دوسرا دور گزار ابراہیم سے شروع ہوتا ہے جس میں جدید اثرات کا پہلا پرتو تذکرہ نویسی پر پڑتا ہے۔ اس لیے کہ یہ کتاب کسی حد تک جدید ماحول میں لکھی جاتی ہے اور اسی میں بعض ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جو سابقہ تذکروں میں مفقود تھیں۔ کریم الدین کی طبقات الشعرا کی آمد سے تذکرہ نویسی میں لٹریچر کی طرف رجحان پیدا ہوتا ہے (مخزن نکات میں یہ میلان موجود ہے مگر دھیمہ)۔ مولانا آزاد کی کتاب آب حیات میں یہ رجحان تکمیل پا کر کامل ’تاریخیت‘ کا انداز اختیار کر لیتا ہے۔

اس اجمال کی کسی قدر تفصیل مناسبت مقام کے لحاظ سے ضروری معلوم ہوئی ہے۔

مجموعی اثرات کے لحاظ سے ہم تذکروں کو دو بڑے طبقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں :-
طبقہ اول: قدیم طرز کے تذکرے۔

(الف) دبستان میر۔ یعنی وہ تذکرے جو میر تقی میر کی خصوصیات کا تتبع کرتے ہیں۔
 واقعات میں اختصار اور اصلاح سخن ان تذکروں کے امتیازات ہیں۔ اس مقالے
 میں اس دبستان کے صرف ان تذکروں کا ذکر کیا جائے گا :-

(۱) نکات الشعرا میر تقی میر (۲) تذکرہ ریختہ کو بیان فتح علی حسینی
 (۳) مخزن نکات قایم (۴) تذکرہ میر حسن دہلوی (۵) مصحفی کے تذکرے
 (ب) دبستان میر کے خلاف رد عمل : یہ رد عمل میر کی اختصار پسندی کے خلاف
 ہے اور اس کا نتیجہ 'جامعیت بلحاظ افراد' ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔
 عیار الشعرا خوب چند ذکا اس سلسلے کا پہلا تذکرہ ہے۔ ان تذکروں کا شجرہ
 یہ ہے :

(۱) عیار الشعرا (۲) عمدۃ منتخبۃ اعظم الدولہ سرور (۳) مجموعۃ نثر حکیم
 قدرت اللہ قاسم (۴) گلشن بے خار شیفہ (۵) گلستان بے خزان باطن۔
 یہ تذکرے علی الترتیب اپنے پیشرو کے مضامین کا اختصار کرتے جاتے ہیں۔
طبقہ ثانی: جدید اثرات کے حامل تذکرے۔

(الف) ان تذکروں میں 'سوانحیت' کا رنگ غالب ہے اور یہ منتخب افراد کے حالات
 زندگی مفصل پیش کرتے ہیں اور سنین واقعات کی تاریخیں بھی معین کرتے ہیں۔ ان
 تذکروں کے نام یہ ہیں :- (۱) گلزار ابراہیم۔ ابراہیم (۲) گلشن ہند علی لطف۔
 (ب) 'دعاسی' کریم الدین اور 'سہبائی' کے تذکرے۔ ان کی خصوصیت 'تاریخیت' کی
 طرف رجحان ہے۔

(ج) آب حیات آزاد۔ تذکرہ نویسی پر لٹریٹری ہسٹری کے رنگ کا غلبہ۔ اس کے بعد
 بیش تر تذکرہ نویس مولانا آزاد کا تتبع کرتے ہیں۔
 اب ہم ان اجمالی مباحث کو مفصل تر بیان کرنے کے لیے ان مرکزی تذکروں
 پر توجہ کرتے ہیں :-

طبقہ اول - قدیم طرز کے تذکرے

دبستان میر

تذکرے کا پہلا دور جیسا کہ ابھی بیان ہوا میر تقی میر سے شروع ہوتا ہے۔ شاعری کی دنیا میں میر تقی میر کا نام جتنی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ تذکرے کی قلمرو میں اس کی بادشاہت تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ شمار ایسے یکہ ناز فصاحت و بلاغت ہو گزرے ہیں جو میدان سخنوری میں میر کے ساتھ ہم چشمی کا دعویٰ کر سکتے ہیں لیکن اردو تذکرہ نویسی میں میر صاحب بالاتفاق اہوالا با بلکہ ابوالاجداد ہیں۔ جس طرح جاسن کا تذکرۃ الشعرا انگریزی ادب میں دوام کا نقش لیے ہوئے ہے اسی طرح تذکرۃ نکات الشعرائے میر اردو ادب میں حیات جاوید حاصل کرے گا۔

نکات الشعرا کا سال تصنیف ۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۰-۵۱ء ہے۔ عام بیانات کے مطابق یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ میر کا اپنا بیان بھی اسی کی تائید کرتا ہے: 'دو فن ریختہ کہ شعرے ست بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلیٰ شاہ جہاں آباد کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعران ابن فن بصفحہ روزگار بماند' صفحہ ۱ داسی کا قیاس ہے کہ میر کے تذکرے سے پہلے بھی کئی تذکرے موجود ہوں گے^۱۔ قاہم کا دعویٰ بھی یہی ہے مگر غلط کہ 'الی الان در تذکر و بیان اشعار و احوال شعراے ریختہ کتابے تصنیف نکریدہ و تا این زمان هیچ انسانی از ماجراے شوق افزای سخنوران ابن فن سطرے قالیف نرسانیدہ'^۲ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض تذکرے میر صاحب کے زمانے میں یا ان سے پہلے ضرور لکھے گئے مثلاً (۱) تذکرہ سید امام الدین خان محمد شاہ کے زمانے میں (۲) تذکرۃ خان آرزو (۳) تذکرۃ سودا (۴) معشوق چل سالہ خود نوشتہ خاکسار (۱۱۶۵ھ) (۵) تحفۃ الشعرا مولفہ افضل بیگ قاقال اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) (۶) گلشن گفتار مولفہ خواجہ خان حمید اورنگ آبادی (۱۱۶۵ھ) (۷) تذکرہ ریختہ کوہان کردیزی (۱۱۶۶ھ) عبدالحق (۸) مخزن نکات قاہم چاند پوری (۱۱۶۸ھ) (۹) سرو آزاد فصل دوم ۱۱۸۶ھ - وغیرہ۔

مذکورہ بالا تذکروں میں سے پہلے چار تذکرے ناپید ہیں۔ بانچواں اور چھٹا دکن سے متعلق ہے۔ مخزن نکات اپنے دعوے کے باوجود بعد کی تصنیف ہے اور ۱۱۶۸ھ میں لکھا جاتا ہے۔ باقی رہا تذکرہ گردیزی سو اس کے تذکرے کی داخلی شہادتیں یہ ثابت کرتی ہیں کہ اس نے میر کے نکات الشعرا کو ضرور دیکھا تھا۔ بس ان حالات میں تذکرہ میر کو اردو شاعروں کا پہلا موجود تذکرہ قرار دینا صحت اور واقعے کے عین مطابق ہے۔

نکات کے امتیازات | نکات الشعرا کی سب سے بڑی امتیازی خصوصیت اس کا اثر ہے۔ فخر اولیت کے علاوہ اس کو یہ عظمت حاصل ہے کہ اردو تذکرہ نویسی آج تک اس کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکی۔ زمانہ تصنیف سے لے کر آج تک اس کے خلاف کڑی سے کڑی تنقیدیں ہوتی رہیں اور سخت سے سخت مخالفت بھی ہوئی، لیکن تذکرہ میر کا اثر روز بہ روز بڑھتا جاتا ہے اور اس سے اختلاف رکھنے والے جس قدر اس کے سحر اور طلسم کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں اسی قدر اس کے قبول عام میں ترقی ہوتی جاتی ہے۔ میر کے ناقدین کی صف میں ہمیں بڑے بڑے لوگ نظر آتے ہیں۔ میر کا سب سے پہلا حریف سید فتح علی حسینی گردیزی (صاحب تذکرہ ریختہ گویاں) تھا جس نے میر کے تذکرے کا جواب لکھا اور میر کی تنقید کو ’خرده گیری‘ اور ’عیب چینی‘ کا نام دیا۔

’علت غای قلیف شان خردہ گیری ہمسراں و ستم ظریفی یا معاصراں است در اظہار ما فی نفس الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جہت عدم اعتنا و قلت تتبع... اکثر نازک خیالاں و تکیں نگار را از قلم انداختہ‘ مع هذا در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزہ اغلاط صریح بکار بردہ و خطاہای نمایان کردہ اند‘

گردیزی نے میر کی دیانت اور منصفانہ اخلاق پر جو حملہ کیا ہے اس کا صحیح جواب خود زمانے نے دے دیا۔ گردیزی نے میر کے خلاف جذبہ انتقام سے مجبور ہو کر جو زہر اگلا ہے اس کا آنے والی نسلوں پر کچھ اثر نہیں ہوا۔ بلکہ یہ قول

مولانا عبدالحق^۱ انتقام لینے والا ہمیشہ کھائے میں رہتا ہے میر کو کرانے کی کوشش بے سود ثابت ہوئی۔^۲

گردبزی کے علاوہ، 'خاکسار' حکیم قدرت اللہ قاسم، شفیق اورنگ آبادی، مولوی کریم الدین اور مولانا آزاد میر صاحب کے مخالفین میں سے ہیں۔ میر محمد یار عرف کلن (متوفی ۱۸۰۵ ع) نے تذکرہ خاکسار کے نام سے نکات کا جواب لکھا جس میں میر صاحب کو برا بھلا کہا۔ اس کے جواب میں میر صاحب نے بھی اپنے تذکرے میں خوب دل کھول کر سنائی ہیں اور 'الفرض بسیار کم فرصت و بے تہ است' کہہ کر در سخن بند کر دیا ہے۔ حکیم قدرت اللہ قاسم مصنف مجموعہ 'نغز بھی میر صاحب سے بہت خفا میں۔ پروفیسر شیرانی صاحب جنہوں نے مجموعہ نغز کو ایڈٹ کیا ہے صحیح فرماتے ہیں^۳ کہ 'آب حیات میں میر صاحب کی سیرت کی جو بدناما تصویر اتاری گئی ہے اس کے بعض رنگ حکیم صاحب ہی کے تیار کردہ ہیں'۔ حکیم قاسم، میر صاحب کے ذکر میں کہتے ہیں^۴ 'از کبر و غرورش چہ بر طرازم کہ حدے ندارد و از نخوت و خود سربیش چہ بر نگارم کہ سینہ قلم حقایق رقم می نگارد'۔

ان بزرگوں کی طرح شفیق اورنگ آبادی نے بھی چمنستان شعرا^۵ میں یقین کی حمایت کے جوش میں گردبزی کے الزامات کو دہرایا ہے۔ مولوی کریم الدین نے طبقات الشعرا میں اور مولانا آزاد نے آب حیات میں میر صاحب کو مطمون کیا اور هدف ملامت بنایا ہے۔ مولانا آزاد کا انداز یہ ہے نہ

'دیباچے میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے اس میں ایک ہزار شاعر

کا حال لکھوں گا مگر ان کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔

ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا'۔^۶

میں نے میر صاحب کے ناقدین کا ذکر کسی قدر ضرورت سے زیادہ کیا ہے۔ اس سے یہ بتلانا مقصود ہے کہ نکات الشعرا کے خلاف آغاز سے نا اُتھا جو سخت تنقیدیں

۱ تذکرہ ریختہ گویاں ص ۱۳ - ۱ دیباچہ مجموعہ نغز - مع - ۲ مجموعہ نغز - ج ۲ - ص ۲۳۰

۳ ص ۱۶۶ - ۵ آب حیات ص ۱۹۵ : کریم الدین نے تنقید کے لیے دیکھو تذکرہ کریم الدین ص ۹ - ۹

ہوتی رہی ہیں۔ ان سے میر صاحب کی عظمت اور ان کے تذکرے کی خوبی میں فرق آنے کی بجائے قبول اور وسعت اثر میں اور ترقی ہوتی رہی۔ اس کو خداوند تعالیٰ کا فیض خاص سمجھنا چاہیے۔ یہ اس تذکرے کی اصولی اور اندرونی خوبی ہے کہ اس کے خلاف ہنگامہ آرائی کرنے والوں کو ہمیشہ ناکامی ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ مولانا محمد حسین آزاد کو بھی مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کی زبان سے یہ بر محل اور برجستہ جواب الجواب سننا پڑا کہ اس تذکرے کے متعلق آزاد نے لکھا ہے کہ ’اب بہت کمیاب ہے (ص ۱۹۲ آب حیات) لیکن میری بدگمانی معاف ہو تو میں کہوں گا کہ نکات الشعرا آزاد کی نظر سے نہیں گذرا۔ قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا اڑائے ہیں‘^۱

میر صاحب کی تنقید میں ’بیدردی‘ وہ ’اندھی اور بھری عقیدت‘ جو قدیم مشرقی اخلاق کا ایک جزو ہے اور وہ عام رواداری جو اکثر حالات میں ’ہیرو‘ کے معایب بے سان کرنے سے سوانح نگاروں کو روکتی رہی ہے، نکات الشعرا سے عموماً مفقود ہے۔ تنقید اور سیرت نگاری میں بے رو و رعایت اظہار رائے لوازم دیانت میں سے ہے اور اگر کوئی سیرۂ نگار یا نقاد اپنے موضوع کی حقیقی تصویر کشی نہیں کر سکتا تو بہ قول ڈاکٹر جانسن^۲ اسے ایسے موضوع کو ہاتھ ہی نہیں لگانا چاہیے :

“When it is painful to tell the truth the story must not be told”

نکات میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے اور تنقید سخن کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرۂ کے متعلق اس قدر برہنہ اور واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے۔ ایک تو یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی۔ پھر یہ بات اور بھی مستزاد ہوئی کہ معاصرین پر رائے زنی کرنے ہوئے میر نے ان کی دل شکنی کی مطلق پروا نہیں کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کی عام سیرت میں غرور اور خود بینی کا عنصر ضرور تھا جس سے عام معاصرین

۱ نکات الشعرا - دیباچہ از مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی ص ۲۲ -

۲ Aspects of Biography by Andre Maurois p. 20.

کو گلہ ہے۔ اگر میر کی تنقیدوں کو ان کی سیرت کی اس خامی کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو پھر شاید ہم میر کے معاصرین کی شکایت کو حق بہ جانب سمجھیں گے۔ اس لیے میر صاحب کا لب و لہجہ بعض شعرا کے ذکر میں طنز آمیز اور تلخ ہوتا ہے جس سے تنقید میں 'مردودی' نہیں بلکہ 'بے دردی' کا احتمال پیدا ہو جاتا ہے۔ افسوس ہے کہ ہم مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کے اس خیال کی تائید نہیں کر سکتے کہ:

» تمام تذکرے میں ایک لفظ بھی میر صاحب کے قلم سے ایسا نہیں نکلا

جس سے ان کی خود بینی و خود پسندی یا بد دماغی اور تعلی عیاں ہو «

میر صاحب کی نکتہ چینی شاعری پر درست بھی ہو لیکن شعرا کی سیرت نگاری میں وہ بلاشبہ تلخ نگاری کے مرتکب ہوئے ہیں۔ مثلاً حاتم کے متعلق لکھتے ہیں:-
مردے است جاہل و متمکن و مقطع وضع، دبر آشنا، غشا ندارد دریافتہ
نمی شود کہ این رگ کہن بہ سبب شاعری است کہ ہمچو من دیکرے نیست
یا وضع او ہمین است . «

حاتم کے ایک شعر کی اصلاح کرتے ہیں۔ اس میں تنقید سے گزر کر تنقیص بلکہ بد مذاقی تک اثر آتے ہیں۔ حاتم کا شعر یہ ہے:-

ہاے بے درد سے ملا کیوں تھا آگے آیا مرے کیا میرا

اس شعر کی یوں تحریف کرتے ہیں:-

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں آگے آیا مرے کیا میرا

اس پر خود ہی رائے ظاہر کرتے ہیں: » پیش گرمی این مصرع و خنکے آن شعر روشن است! «۔ حاتم کی شاعری اور سیرت کے متعلق یہ خوفناک رائے ظاہر کرنے کے بعد ان کے کلام کا انتخاب تو دیا ہے لیکن حاتم کے اصل کارنامہ حیات یعنی اصلاح زبان کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ میر حسن دہلوی جو بہت حد تک ان ادبی جانب داریوں

سے پاک اور الگ تھلک سے ہیں، ان کا ذکر ’صاحب کمال‘ مستندہ افعال عالی فطرت بلند ہمت‘ سے کرتے ہیں۔ حاتم مرزا رفیع سودا کے استاد تھے جو میر صاحب کے حریف تھے۔ شاید میر صاحب کے بگاڑ کی یہی وجہ ہو۔

انعام اللہ خاں یقین کی شاعری اور سیرت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے^۲ ممکن ہے اس کو حقیقت سے کچھ لگاؤ ہو لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کا لب و لہجہ نہایت سخت ہے۔ مشاعروں کی مجلسوں میں رد و قدح کی جو اسپرٹ پیدا ہوسکتی ہے اور رقابت اور مسابقت کا جو جذبہ پیدا ہوتا ہے اس کا اثر میر صاحب کی تحریروں سے ظاہر ہے۔ میر صاحب اس کے شاعر ہونے سے انکار کرتے ہیں اور ’ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد‘ کی جھاڑو سے اس کی شاعری کے سارے دفتر کو خاک میں ملا دیتے ہیں۔ مصحفی جنہیں میر صاحب کی پارٹی کا آدمی سمجھنا چاہیے اپنے تذکرے میں حاتم کی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں^۳:-

’در دورۂ ایہام کوہاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ ابن جوان بود بعد آزاں تبیش بدبکراں رسیدہ‘۔

ایسے باکمال شخص کی شاعری سے ہی منکر ہو جانا میر صاحب کی زبردستی اور ستم ظریفی ہے^۴۔ پس جہاں حاتم اور یقین برش تیغ زبان سے نہ بچ سکے ہوں وہاں محمد علی حشمت، محمد یار خاکسار (عرف کلن)، بکرو اور اس طرح کے ’پس ماندگان‘ کہاں بچ کر نکل جاتے۔

واقعہ یہ ہے کہ میر صاحب کی تنقیدی عظمت کو ان کی سیرت کی اس خامی سے سخت نقصان پہنچا ہے انہیں نقد و نظر کی بے نظائر استعداد عطا ہوئی تھی لیکن انہوں نے اپنی طبیعت کی افسردگی اور غلبہ غم کی وجہ سے اس شان دار صفت کو

۲ نکات الشعرا - صفحہ ۸۵ -

۳ گل رعنا صفحہ ۱۸۸ -

۱ تذکرہ میر حسن - ذکر حاتم -

۳ مصحفی ذکر حاتم -

’یہ دردِ دی‘ اور ’تلخی‘ میں تبدیل کر دیا۔ یہ صحیح ہے کہ میر صاحب پر غہوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے تھے اور ان کے بارانِ محبت ایک ایک کر کے پیوندِ زمین اور ’آوارہ دشتِ غربت‘ ہو گئے تھے۔ وہ عام طوایفِ الملوکی اور بدامنی کی وجہ سے دلی چھوڑ کر ایک نئے شہر میں چلے گئے تھے جہاں کی سب باتیں ان کے لیے نئی تھیں، جہاں کے سب مشغلے ان کے لیے نئے تھے۔ ’ان سے بلاشبہ یہ نہ ہو سکتا ہوگا کہ وہ جرأت اور انشا کی شوخیوں اور مرزا سعادت یار خاں کی جدت پسند طبیعت کی رنگینیوں کو سن کر دادِ سخن دیں اور قہقہوں کی آواز میں خود بھی آواز ملائیں‘!۔ ان ساری باتوں کے باوجود ان کے فضل و کمال کے لیے ضروری نہ تھا کہ وہ اپنے طرزِ زندگی میں ’خود داری‘ کا ایک ایسا مبالغہ انگیز تصور قائم کر لیں کہ ان کی تمام عادات میں ایک طرح کی خود پسندی اور تنک مزاجی نظر آجائے۔ یقیناً میر صاحب کا یہ وصف ان کے فضل و کمال میں عیب کا درجہ رکھتا ہے جس کی توجیہ و تعبیر ہم انصافاً نہیں کر سکتے جیسا کہ بعض بزرگوں نے کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔

میر صاحب اور آزاد | با ایں ہمہ میر صاحب کی تنقیدوں کے بارے میں آزاد کا ہم نوا ہونا بھی مشکل ہے۔ آزاد کی رائے میں بے انصافی اور ناواقفیت دونوں موجود ہیں۔ مجموعہٴ نغز کے چھپ جانے سے یہ بات اب ثابت ہو گئی ہے کہ آزاد نے نکات الشعرا کو دیکھے بغیر یہ لکھ دیا تھا کہ میر صاحب نے ہزار شعرا کے حالات لکھنے کا دعویٰ کیا ہے لیکن ’ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا‘^۲۔ نکات چھپ چکی ہے جس کی ورق گردانی سے آزاد کے اس الزام کی تغلیط ہوتی ہے۔ باقی رہا میر صاحب کا یہ دعویٰ کہ میرا تذکرہ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے۔ سو یہ اب بھی درست ہے۔ تعجب ہے کہ آزاد نے اس دعوے کی تردید میں کوئی ثبوت پیش نہیں کیا۔

میر صاحب اور شعراے دکن | میر صاحب نے شعراے دکن پر سخت حملہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ ’اگرچہ ریشہ در دکن است‘ چوں از آنجا یک

شاعر مربوط نفاستہ لہذا شروع بنام آٹھا نکر دہ و طبع ناقص معروف ابن ہم نیست کہ احوال اکثر آٹھا ملال اندوز گردد۔ ایک اور مقام پر شاعران دکن کو ’پُر بیہ رتبہ‘ کہا ہے اور ان کے مفصل حالات پیش کرنے سے احتراز کیا ہے، لیکن یہ وہ مسئلہ ہے جو اردو ادب کے مسايل مہمہ میں سے ہے جس میں میر صاحب کو غلط یا صحیح کہنا آسان نہیں۔ دلی میں ولی کے آنے کے بعد جس قسم کی شاعری رواج پزیر ہوئی اور ناقدین اور مصلحین نے شعر میں جو اصلاحات کیں ان سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دکنی اثرات کے خلاف بغاوت زمانہ اور وقت کا مسلمہ مسلک تھا۔ مرزا جان جاناں مظہر، شاہ مبارک آبرو، میر تقی میر اور میرزا رفیع سودا نے اردو شاعری کو فارسی کی بلندی پر پہنچانے کی کوشش کی۔ فارسی کو اس زمانے میں اس کی شان دار ماضی کی وجہ سے بہت بڑی عظمت حاصل تھی۔ چنانچہ قدرتی طور پر شعراے اردو نے فارسی کی تقلید کی اور زبان میں جو قدیم ہندی عناصر موجود تھے ان کو دور کرنا چاہا۔ دکنی، اردو کی قدیم ترین شکل ہے جس میں ہزاروں الفاظ ہندی بھاگھا، سنسکرت وغیرہ کے پائے جاتے تھے۔ دلی کے شستہ زبان فصیح الیاب شعرا جن کی تربیت فارسیت کے آغوش میں ہوئی تھی اس آمیزش کو مذاق سلیم کے خلاف سمجھتے تھے۔ لہذا وہ تمام شاعری جو دکن اور گجرات میں پیدا ہوئی۔ شیوا بیابان شاہ جہاں آباد کے معیار سے گری ہوئی تھی۔ یہی اس زمانے کا عام رجحان تھا اور یہی میر تقی میر کا مسلک تھا جس میں کوئی بات غیر معمولی نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ میر نے ولی کا ذکر اس کی شان اور بڑائی کے مطابق نہیں کیا اور اتنا ہی کہہ کر ختم کر دیا۔ از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد و احوالش کا بے بنیفی معلوم من نیست۔ بلاشبہ یہ یرتغافل اشارہ ولی کے عقیدت مندوں کے لیے تکلیف دہ ہے، کیوں کہ ولی از روئے استحقاق اس سے بہتر سلوک کے مستحق تھے اور میر کی طرف سے یہ بے اعتنائی کوئی سند جواز نہیں رکھتی، لیکن اسی سلسلے میں اس بات کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ نکات میں شعرا کے حالات کے بارے میں علی العموم اختصار ہی کو مد نظر رکھا گیا ہے اور صاحب مخزن نکات شعرائے دکن

کے حامی ہونے اور میر صاحب کے اس معاملے میں مخالف ہونے کے باوجود ان شعرا کے زیادہ حالات ہم نہیں پہنچا سکے۔

مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی^۱ کی اس بات سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ میر صاحب نے اپنے تذکرے میں ذاتی تعلقات اور تنقید کلام میں ایک حد فاصل قائم رکھی ہے جن شعرا کی شاعری کو میر صاحب وقت کی نظر سے نہیں دیکھتے، ان کی سیرت کی تصویر کشی میں بے انصافی سے کام نہیں لیا۔ یقین کی شاعری کو جہاں بے مصرف قرار دیا ہے وہاں ان کی شرافت اور بزرگزادگی کا اعتراف کیا ہے۔ میر علی نقی کے کلام کو اوباشانہ کہہ کر ان کی ’بزرگی اور بزرگزادگی‘ کو تسلیم کیا ہے۔

سطور بالا میں میر صاحب کے معیار تنقید کو معین کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ میر صاحب کی تنقید کا لب و لہجہ بعض بعض موقعوں پر بہت تلخ اور شدید ہے۔ ان کی بعض تنقیدوں کو ہم محاورہ عوام میں ’پوسٹ مارٹم‘ کے لفظ سے یاد کر سکتے ہیں۔ انصاف کی رو سے حاتم اور یقین ’جہاں‘ کہلانے کے مستحق نہ تھے۔ خواہ وہ گروہ اور جتنے کے اعتبار سے یا طبعی اختلافات کی وجہ سے میر صاحب سے کتنا ہی اختلاف کیوں نہ رکھتے ہوں۔ پہلے یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ مخالف گروہ والوں کے خلاف میر صاحب نشتر سے کام نہیں لیتے بلکہ خنجر کا استعمال کرتے ہیں جو اصلاح کے مدعی کا ہتھیار نہیں ہو سکتا بلکہ قاتل کا اسلحہ۔ میر صاحب نے جو پوسٹ مارٹم کیے اس کے مضر پہلو تو یہ ہیں لیکن ان کا ایک مفید پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ نکات الشعرا کی ’قاتلانہ‘ تنقیدوں نے ادبی فضا میں ایک طوفانی موج پیدا کیا اور لوگ اپنے اپنے دیوانوں کو ٹٹولنے لگے اور قبل اس کے کہ دوسرے لوگ ان کا جائزہ لیں خود شاعروں نے اپنا محاسبہ شروع کیا^۲۔ اگرچہ نکات نے ادبی گروہ بندی پیدا کرنے میں بہت بڑا حصہ لیا لیکن اس نے تنقیدی ذوق کی تربیت میں بھی بہت مدد دی۔

۱ دیباچہ نکات الشعرا صفحہ ۹ -

۲ شاہد حاتم کا ”دیوان زادہ“ بھی اسی کوشش کا مظہر ہے -

اصلاح سخن

نکات کی ایک اور شاندار امتیازی صفت اصلاح سخن اور حسن انتخاب کلام ہے۔ میر صاحب نے شعرا کے اشعار میں جو تبدیلیاں کی ہیں ان سے ان کے اعلیٰ ذوق اور سخن شناسی کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اصلاحیں کہیں تو زبان سے متعلق ہیں اور کہیں مضمون سے۔ ہوسکتا ہے کہ ذوق کا اختلاف بعض مقامات پر کسی شخص کو میر صاحب سے اختلاف کرنے پر مجبور کر دے لیکن میر صاحب کے استادانہ کمال سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ انتخاب کلام قدرے مختصر ہے مگر خوب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس سے بعض لوگوں کو سخت شکایت پیدا ہوئی اور انہوں نے اس کو میر کے عدم اعتنا پر محمول کیا حتیٰ کہ مولوی کریم الدین^۱ نے بھی اس چیز پر ناراضگی سی ظاہر کی ہے لیکن یہ ابک سچائی ہے کہ میر نے جو انتخاب کسی شاعر کا کر دیا ہے وہ ہر لحاظ سے بہترین ہے خواہ وہ جامعیت کے اعتبار سے ناقص ہی کیوں نہ ہو۔

وصف سیرٹ

میرے نزدیک نکات کا شاندار ترین وصف اس کی ’سیرت نگاری‘ ہے۔ لانگیئر^۲ ’Longekar‘ نے ’Biography in the 18th Century‘

(Century) میں لکھا ہے کہ تذکرہ رجال میں مصنف کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے ’اشخاص‘ کی لایف کے واقعات کو ایسے معنی پر ایجاز و اختصار سے بیان کرے جس سے ان اشخاص کی پوری پوری سیرت آنکھوں میں بھر جائے۔ ایک ’بیאگرافی‘ اور ’بیآگرافیکل ڈکشنری‘ میں یہی فرق ہوتا ہے کہ بیآگرافی میں سوانح نگار ایک فرد کی مفصل ترین اور جامع ترین سرگزشت بیان کرتا ہے برعکس اس کے قاموس تراجم (بیآگرافیکل ڈکشنری) میں گنجائش کے کم ہونے کی وجہ سے اختصار سے کام لینا پڑتا ہے :

“Conciseness is the virtue to which all must be sacrificed.”

نکات کی ’سیرتوں‘ کو اگر اس اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم اس کے اختصار و ایجاز میں وہ پرمعانی اور مصورانہ دقت نظر پائے ہیں جو تفصیل میں نہیں مل سکتی۔ اس پر لطف بحث کو درازتر کرنے کے لیے ذیل میں چند سیرتوں کا موقع پیش کیا جاتا ہے :-

قرلباش خان امید کی عادات کو بیان کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ یہ ہیں: ’مردے معلے بود‘، شاعر غراے فارسی‘، نکتہ پرداز بذلہ سنج کوچک دل عزیز دلہا یار باش خوش اختلاط ہمیشہ خنداں و شگفتہ رو بسر برد۔ داخل ذیل امرا بود و در هر سیر و تماشا می رفت و صحبتها می داشت....‘ ص ۷۔

میاں شرف الدین مضمون:

حریف ظریف ہشاش بشاش‘ ہنگامہ گرم گن مجلسہا‘ ہر چند کم کو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ....‘ ص ۱۶۔

مصطفیٰ خان بکرنک:

’بسیار چسپاں اختلاط و آشنائے درست بود....‘ ص ۱۹۔

محمد شا کر ناجی:

جوانے بود آبلہ رو سیاہی پیشہ مزاجش بیشتر مایل بہزل.... شعر ہزل خود می خواند و مردماں را بخندہ می آورد و خود نمی خندید مگر گاہے ہسمے می کرد....‘

مرزا رفیع (سودا):

جوانے ست خوش خلق و خوش خویر کر مجوش یار باش شگفتہ روے.... ص ۳۲۔

کرم اللہ خان درد:

’بسیار خوش فکر و عاشق سخن‘ خالی از دردمندی نیست خوب می گوید و خوب می فہمہ.... طبع شور انگیزے دارد مرد خوش است خدش زندہ دارد‘

ص ۷۸۔

شیخ محمد حاتم:

’مردے ست جاہل و متمکن و مقطع وضع‘ دیر آشنا غنا ندارد۔ دریافتہ نمی شود کہ این رک کہن بہ سبب شاعری است کہ ہمچو من دیکرے نیست یا وضع او ہمین است.... با من ہم آشنائے بیگانہ است....‘

مکھن یا کباز:

تخلص شخصے است گوشہ نشین‘ شاکر د میاں بکرنک کہ احوالتی نوشتہ آمد

بسیار کم اختلاط کو با آشنا شدن را نمی داند.... مزاجش خالی از وحشت نیست....
میاں شہاب الدین:

ناقب تخلص مردے درویشے است متوکل.... تحفہ روزگار است در ہمہ چیز دست دارد
و هیچ نمی داند حاصل مردے خوبے است زندہ باشد....
میر عبدالحی تابان:

نوجوان با مزہ بود 'سید نجیب الطرفین.... بسیار خوش فکر و خوبصورت
خوش خلق پاکیزہ سیرت معشوق عاشق مزاج' تا حال در فرقہ شعرا همچو او شاعر
خوش ظاہر از ممکن بطون عدم بعرضہ ظہور جلوہ کر نہ شدہ بود۔

میں نے سطور بالا میں سیرتوں کے جو مرقعے پیش کیے ہیں ان میں سے بعض اس قدر
جامع اور پر معانی ہیں کہ ان سے ان اشخاص کی پوری پوری سیرت جلوہ کر
ہو جاتی ہے۔ مثلاً: 'بارباش' خوش اختلاط، 'منکامہ گرم کن' مجلسہا، 'چسپان اختلاط'
خالی از دردمندی نبود، 'دیر آشنا' آشنائے بیگانه، 'مقطع وضع وغیرہ وغیرہ سے سیرت کے
بعض پہلو کتنی عمدگی سے روشن کیے ہیں۔

نکات الشعرا کا تذکرہ نویسی پر جو پایدار اور نہ مٹنے والا اثر
نکات کے نقایص پڑا اس کا ذکر کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہونا ہے کہ مجملہ
نکات کی بعض کمزوریوں کا بھی ذکر کیا جائے۔ بیارگافیکل ڈکشنری کے لیے اختصار
اگرچہ زیور ہے لیکن اس اختصار کو جامع ضرور ہونا چاہیے۔ علی الخصوص سنین
کی تعیین نہایت ضروری ہے۔ میر صاحب نے نکات میں شعرا کی وفات کی تاریخیں
نہیں دیں۔ نکات کی ترتیب بھی انوکھی ہے۔ تہجی کی ترتیب آسان اور کئی اعتبارات
سے مفید ترتیب ہوتی ہے یا پھر تاریخی ترتیب کی پوری پوری رعایت ہونی چاہیے۔
میر صاحب نے اپنی ہی نوعیت کی ترتیب دی ہے۔ اگرچہ سیرت کے بعض پہلووں
کی تصویر کھینچنے میں میر صاحب نے کمال کر دیا ہے لیکن شعرا کے حالات میں
اس درجہ اجمال روا رکھا ہے کہ وہ محض اشارات ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس لیے اس
اختصار سے وہ مقصد فوت ہو جاتا ہے جو اس اصول میں لانگیکر نے بیان کیا ہے 'نہ

“The aim of this form (Biog. Dictionary) is offering of reliable information in a compact way.”

میر صاحب اپنے تذکرے کے افراد کے متعلق نہایت ہی معجم اشارات کرتے ہیں جن سے ان کے حالات زندگی پوری طرح ظاہر نہیں ہوتے۔ دبستان میر کے جتنے تذکرے ہیں ان میں یہ نقص موجود ہے۔

نکات کا اثر اور رد عمل | میر کو بزم شاعری کا ’میرمجلس‘ مانا جائے یا نہ مانا جائے تذکرہ نویسی کی انجمن کے میر مجلس یقیناً وہی ہیں۔ اس نوع تصنیف میں ان کی اولیت بہ جائے خود ایک بہت بڑا امتیاز ہے لیکن بیلاک تنقید اور پہلودار طنز نے ان کی کتاب کو دوست دشمن کی نظروں میں اتنا اہم بنادیا ہے کہ دوست دشمن سب کے لیے لایق توجہ بنی رہی۔ ان کے حملے اتنے شدید اور سخت تھے کہ ان کے خلاف ایک ہیجان پیدا ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ نکات الشعرا کے جواب اور تردید میں بہت سے تذکرے لکھے گئے۔ فن تذکرہ نویسی میں جو اسلوب میر نے قائم کیا بعد میں آنے والوں نے اس کا تسبیح کرنے کی کوشش کی۔ میر کے معاصرین مثلاً گردیزی اور قائم نے ترکیبیں اور عبارتیں تک نکات سے اڑائیں، جس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے ایک لہجہ بھی نکات الشعرا کے رعب اور اثر سے آزاد نہیں ہوتے تھے۔ میر نے آنے والے تذکروں پر اتنا گہرا اثر ڈالا ہے کہ ایک صدی بعد تک یعنی آب حیات کے دور تک میر کے بیانات اور خیالات کی چھان بین ہوتی رہی۔ بعض ایسے تذکرے جو میر صاحب کی نکات سے متاثر ہوئے، یہ ہیں :

(۱) تذکرہ ریختہ گویاں از فتح علی حسینی گردیزی (۱۱۶۶ھ)

(۲) مخزن نکات از قیام الدین قائم چاندپوری (۱۱۶۸ھ)

(۳) تذکرہ حیرت (۱۱۷۴ھ)

(۴) تذکرہ شورش (۱۱۹۳ھ)۔ از سید غلام حسین عرف بھینا (المتوفی ۱۱۹۵ھ)

(۵) تذکرہ خاکسار - (یا معشوق چل سالہ) نکات کے خلاف میر کی زندگی میں

۱ سیرنگر - ص ۱۷۵ - ۲ ایضاً - ص ۱۸۲ و خطبات دتاسی (اردو) ص ۸۰ -

۳ تذکرہ ہندی میں مصنفی نے لکھا ہے : ”گویند کہ میر تقی میر در عالم شباب منظور نظر او ہو“

لکھا گیا تھا - مصنف کا نام محمد یار عرف کلن یا کلو تھا -

(۶) چمنستان شعرا از شفیق اورنگ آبادی (۱۱۷۵ھ) - نکات کا ذکر کرتا ہے اور اس کے بیانات کی تردید کرتا ہے -

(۷) مجموعہ نفاز قاسم (۱۲۲۱ھ) - میر کے تذکرے پر سخت نکتہ چینی کرتا ہے -

(۸) تذکرہ میر حسن (۱۱۸۸ - ۱۱۹۲ھ) - میر کے بعض اسالیب کی پیروی کرتا ہے -

(۹) تذکرہ آب حیات از مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۸۰ع) - اس میں مجموعہ نفاز

کے بیانات کے زیر اثر مولانا نے میر صاحب کے تذکرے پر سخت حملے کیے ہیں -

ان تذکروں میں سے گردیزی اور قائم کے تذکروں کا ذکر کسی قدر تفصیل سے

کیا جائے گا - حیرت، شورش اور خاکسار کے تذکرے میری نظر سے نہیں گزرے -

سپرنگر نے اول الذکر دو کے متعلق لکھا ہے کہ یہ میر کے تذکرے پر مبنی ہیں -

تذکرہ خاکسار کا ذکر خود میر صاحب نے نکات میں کیا ہے - غالباً اس کی افادی حیثیت

بالکل صفر تھی - یہ محض میر صاحب کا جواب تھا - صاحب چمنستان کو خود اقرار

ہے کہ اس نے میر اور گردیزی کے تذکرے دیکھے ہیں - ”دوین اثنا تذکرہ نکات الشعرا

من تصنیف میر محمد تقی میر و تذکرہ فتح علی خان تازہ از ہندوستان نزول نمودہ شورے

در عالم انداخت“ - اس تذکرے کی ترتیب میں میر غلام علی آزاد کے فارسی تذکروں،

حاکم لاہوری کے تذکرہ مردم دیدہ وغیرہ سے بھی مدد لی گئی ہے - حالات مفصل

ہیں اور تاریخیں بھی عام طور پر دی ہیں - میر صاحب اور گردیزی سے اشعار منتخبہ

لیے ہیں - اس تذکرے میں میر کے برعکس حاتم اور یقین کی حمایت کی گئی ہے

اور میر صاحب کی خوردہ گیری اور عیب چینی کی مذمت کی گئی ہے - میر صاحب

کے متعلق سودا کا ایک قطعہ بھی نقل کیا ہے جس کے دو آخری شعر یہ ہیں :

ہے جو کچھ نظم و نثر دنیا میں زیر ابراد میر صاحب ہے

ہر ورق پر ہے ’میر‘ کی اصلاح لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

شفیق نے میر صاحب کی خوردہ گیری کو اگرچہ بہت لایق مذمت قرار دیا ہے

لیکن سچ یہ ہے کہ اس کے سرمایہ معلومات اور اشعار کا انتخاب علی الخصوص شمال کے

شعرا کے متعلق میر ہی سے ماخوذ ہے۔

مجموعہ نثر حکیم قدرت اللہ قاسم کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ یہ بھی میر صاحب کے پھیلائے ہوئے اثرات کے دور کرنے کا خاص مقصد لیتے ہوئے ہے۔ میر کے کبر و غرور کی مختلف داستانیں جو آب حیات کے اوراق میں پھیلی ہوئی ہیں اسی تذکرے سے نکلی ہیں۔ اگرچہ میر حسن بھی میر صاحب کے 'دماغ دار' یعنی مغرور ہونے کا ذکر کرتے ہیں لیکن حکیم قاسم کے ریمارک نہایت زہریلے ہیں 'از کبر و غرور چہ بر طرازم کہ حدے ندارد'.....^۱ میر صاحب نے یقین اور حاتم کے متعلق جو کچھ لکھا ہے قاسم اس کی سخت تردید کرتے ہیں اور میر صاحب کی اس مخالفت کو مظاہرہ حسد قرار دیتے ہیں^۲۔ قاسم نے سیرت کی تصویر کشی میں بہت حد تک میر صاحب کا اثر قبول کیا ہے اور یار باش^۳ کم اختلاط کے طرز کے الفاظ بہ کثرت استعمال کرتا ہے۔

آب حیات اگرچہ جدید طرز کی تصنیف ہے لیکن چوں کہ مجموعہ نثر سے اس کی ترتیب میں بہت مدد ملی گئی ہے بلکہ یہ قول پروفیسر شیرانی 'آب حیات کا ایک بڑا حصہ اس تذکرے سے ماخوذ ہے'^۴ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ آب حیات کے دور تک میر صاحب کے نظریات کو تذکرہ نگار اتنا اہم خیال کرتے تھے کہ ان کی حمایت یا مخالفت میں قلم اٹھانا ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ آج بھی جب کہ تنقید اور تجزیہ کے نظریے بدل گئے ہیں شاید ہمارے لیے مشکل ہوگا کہ ہم میر صاحب کے معایب تنقید پر نظر ڈالے بغیر شاعری پر تبصرہ کرنا شروع کر دیں۔ آئندہ سطور میں باقی تذکروں کے ضمن میں میر صاحب کے اثرات کی طرف اشارہ ہوتا رہے گا۔

تذکرہ ریختہ گویاں | یہ تذکرہ سید فتح علی حسینی گردیزی نے ۱۱۶۶ھ میں تصنیف کیا۔ سید صاحب کا انتقال ۱۲۲۳ھ میں ہوا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب نکات الشعرا کا عام چرچا ہوا تو باقی بہت سے معاصرین

۱۔ مجموعہ نثر ص ۲۳۰ ج ۲ - ۲ ایضاً ج ۲ : ۳۵۵ - ۳ دیباچہ مجموعہ نثر از -

۳۔ دیباچہ از مولانا عبدالحق - ص ۱۷ سیرنگر نے ۱۱۶۵ھ لکھا ہے - ص ۱۵۸ -

کی طرح سید صاحب کو بھی میر صاحب کی تنقیدیں ناگوار گزریں۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ گردیزی^۱، آرزو اور حزین کے جھگڑے میں موخر الذکر کے حامی تھے۔ چنانچہ ان کی حمایت میں ایک رسالہ ابطال الباطل بھی انھوں نے لکھا تھا۔ آرزو، میر صاحب کے بزرگ اور استاد تھے۔ شاید یہ بھی اختلاف کی ایک وجہ ہوئی ہو، لیکن گردیزی زیادہ تر میر صاحب کے بعض بیانات سے برہم معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا اعتراض یہ ہے:

» از ملاحظہ تذکرہ های اخوان زماں کہ مشتمل بر اسامی ریختہ گویان عهد محرر ساختہ اند و علت غائی تالیف شاں خردہ گیری همسران و ستم ظریفی با معاصران است در اظہار مافی نفس الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جهت عدم اعتنا و قلت تتبع اکثر نازک خیالان رنگیں نگار را از قلم انداختہ و عہذا در تصحیح اخبار و تحقیق احوال اعزہ اغلاط صریح بکار بردہ و خطاہای نمایاں کردہ اند، بخاطر فاتر کہ تذکرہ مرقوم سازد بے رودیکی از روی اضاف خالی عن الاعتساف «۔

گردیزی نے »اخوان زمان« کے باقی تذکرے دیکھے ہوں یا نہ دیکھے ہوں، لیکن یہ یقینی ہے کہ میر کا تذکرہ اس کی نظر سے ضرور گزرا۔ اخلاقی جرأت کی کمی یا کسی اور مصلحت کی وجہ سے میر کا نام نہیں لیا۔ ورنہ یہ بات قریب بہ یقین ہے کہ گردیزی کی تعریض نکات کے خلاف ہے۔ گردیزی نے تذکرہ میر پر اعتراضات کرتے وقت اپنی تصنیف کے متعلق جو دعاوی کیے ہیں افسوس ہے کہ ان کو پورا نہیں کیا۔ شروع سے لے کر آخر تک مقابلہ کرنے پر یہی نظر آتا ہے کہ نکات الشعرا کو سامنے رکھ کر بہ ادنیٰ تصرف وہی عبارتیں نقل کی جا رہی ہیں۔ سب سے پہلے ریختہ کی اقسام^۲ اور اس کی تعریف کے موضوع کو لیں۔ میر اور گردیزی لفظاً و معناً مماثل معلوم ہوتے ہیں۔ میر صاحب نے ۱۰۲ شعرا کے حالات دیے ہیں۔

۱۔ تذکرہ گردیزی ص ۳۔

۲۔ معزن نکات کے بیان میں 'تینوں تذکروں کے اس حصے کی اصل عبارت نقل کی جائے گی۔

گردیزی نے ۹۸ شعرا کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے ۶۸ کا حال ایک آدھ سطر سے زیادہ نہیں دیا۔ کلام پر رائے معمولی ہے اور بہ قول مولانا عبدالحق کہیں بھی ’جودت طبع کا ثبوت نہیں دیا‘۔ میر پر ان کا اعتراض یہ ہے کہ کام کے شعرا کو نظر انداز کر دیا ہے، لیکن خود ۲۹ ایسے شاعر نظر انداز کر دیے ہیں جو میر کے ہاں موجود ہیں۔ ایک آدھ موقع پر میر صاحب کی نسبت حالات مفصل تر دیے ہیں (مثلاً بہار کا حال - ص ۲۱) اور بعض شعرا کے کلام کا انتخاب زیادہ دیا ہے۔ دکنی شعرا کے حالات میں اضافہ بالکل نہیں کیا اور تنقید تو کہیں ہی نہیں۔ ہاں میر صاحب کے بیانات کی تردید کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا؛ مثلاً خاکسار، حشمت، یقین، سجاد وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ میر صاحب کا حال نین سطروں پر مشتمل ہے، حالانکہ انصافاً میر صاحب اس سے بہتر سلوک کے مستحق تھے۔ میر کے اشعار کا انتخاب ایک شعر پر منحصر ہے لیکن محسن کے جو میر تقی میر کے کلام کے سارق ہیں، دس پندرہ اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

خلاصہ یہ ہے کہ اس تذکرے کا وجود میر کے مخالف گروہ کے احتجاج کا مظہر ہے ورنہ تذکرے کی حیثیت سے اس کی الگ کوئی ہستی نہیں۔ اس کا سارا اسلوب، اس کی عبارتیں، اس کے استعارے و اشارے سب کے سب میر کی نقل ہیں۔ اردو کے اولین تذکروں میں سے ہونے اور تذکرہ میر کا جواب ہونے کی وجہ سے اس کو اس سرسری مضمون میں جگہ دی گئی ہے ورنہ شاید ہم اس کا سرے سے ذکر ہی نہ کرتے۔

’دبستان میر‘ کا یہ دوسرا تذکرہ ہے۔ مصنف شیخ قیام الدین قایم

مخزن نکات

چاند پوری (متوفی ۱۲۰۸ھ) نے ۱۱۱۲۸ھ میں مرتب کیا۔

تمعجب ہے کہ قایم بھی تذکرہ میر کے وجود سے بے خبری کا اظہار کرتا ہے اور اپنے تذکرے کو اردو کا پہلا تذکرہ کہتا ہے^۱۔ حالانکہ اس کے اوراق سے صاف طور پر

۱ یہ تذکرہ انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔ شروع میں مولانا عبدالحق کا مبسوط

دیباچہ ہے۔ ۲ دیباچہ از مولانا عبدالحق - ص ۳۔

میر کے تذکرے کے اثرات کا ترشح ہوتا ہے۔ ریختے کی تعریف اور اس کی ابتدا کے جو حالات دیے ہیں وہ میر کے بیانات سے ملتے جلتے ہیں^۱۔ ان کو دیکھ کر یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ قائم نے میر کے تذکرے سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ اس تذکرے میں قائم کے سمیت ۱۱۴ شعرا کا حال ہے۔ میر صاحب اور قائم نے جو حالات دیے ہیں ان میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ انتخاب کلام بھی عام حالات میں یکساں ہے لیکن کردیزی کے برعکس اتنی بات ضرور ہے کہ قائم نے میر کی مخالفت کو اپنا نصب العین نہیں بنایا بلکہ بہت حد تک اپنی معتدل اور سچی رائے پر عمل کیا ہے۔ خود بھی شاعر تھے اور نہایت بلند پایہ، بعض لوگ ان کو سودا پر ترجیح دیتے تھے۔ اس لیے تذکرے میں حسن ذوق کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

قائم کے تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی دفعہ شعراے اردو کے ادوار مقرر کیے گئے ہیں۔ اگرچہ تذکرہ میر میں بھی کچھ نیم تاریخی سی ترتیب موجود ہے لیکن قائم نے اس معاملے میں اصول و ضوابط مقرر کیے ہیں۔ ہر طبقہ کے شروع میں اس دور کی خصوصیات بیان کی ہیں^۲۔ یہ تاریخی احساس تذکرے میں ’لٹریچر ہسٹری‘ کی طرف رجحان کا پہلا قدم ہے جو جدید زمانے میں آب حیات کی شکل میں مکمل ہوا۔

قائم اگرچہ دکن کی شاعری کا زیادہ مداح نہیں لیکن شرابی دکن کے حالات کے بارے میں اہتمام خاصا کیا ہے :

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ

اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

قائم سے بعض غلطیاں ایسی سرزد ہوئی ہیں جن سے تعجب ہوتا ہے۔ سعدی شیرازی کو ریختے کا شاعر قرار دیا ہے حالانکہ یہ بالکل غلط ہے۔

۱ نکات الشعرا ص ۱۸۶، ۱۸۷ پر اقسام ریختہ کا مقابلہ کرو مخزن نکات ص ۳۳ سے۔

۲ سید محمد صاحب ایم۔ اے نے گلشن گفتار کے دیباچے میں لکھا ہے ’پروفیسر آزاد نے اسی کتاب کے نوٹوں کو پھیلا کر اپنی عبارت آرائی کی ہے‘ (ص ۴) سید صاحب کا بیان کو صحیح ہو مگر مبالغے سے خالی نہیں۔

میر اور قائم میں مواد کے لحاظ سے بہت زیادہ فرق نہیں ہے لیکن سیرت کا مرقع کھینچنے میں میر کو جو بد طولی حاصل ہے قائم کو وہ نصیب نہیں - میر اپنے اشخاص کی سیرت کو بیان کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کرتا ہے ان میں واقعیت اور جامعت ہوتی ہے لیکن قائم محض بلاغت کے اظہار کے لیے چند القاب و آداب لکھ دیتا ہے جن میں محض توصیف ہوتی ہے - بعض موقعوں پر میر صاحب کے خاص الفاظ یار باش، ’کرم اختلاط‘، ہنگامہ کرم کن وغیرہ بھی موجود ہیں جو میر تقی میر کا فیض ہے -

تذکرہ میر حسن | میر حسن دہلوی مصنف سحرالبیان کا یہ تذکرہ ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان لکھا گیا تھا - اردو شاعری کا تیسرا دور ختم ہو رہا تھا اور دور چہارم کے نامور اوج شہرت پر فائز ہو رہے تھے - اس لیے تیسرے اور چوتھے دور کے متعلق ہم عصرانہ نظر اس تذکرے کا قیمتی پہلو ہے - میر حسن کی آرا اعتدال اور میانہ روی کی صفت سے متصف معلوم ہوتی ہیں - انتخاب کلام کے معاملے میں پاکیزگی ذوق کا پتا چلتا ہے -

یہ تذکرہ بھی دبستان میر سے متعلق ہے، لیکن میر حسن نے قائم کے تذکرے کو اپنے لیے مبنی قرار دیا ہے - اسی طرح شاعری میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے تین دور قرار دیے ہیں - فرق صرف اس قدر ہے کہ میر حسن نے بغرض سہولت اپنی ترتیب بہ اعتبار تہجی رکھی ہے ’تا جو بایں را تردد نہ افتد‘، برعکس اس کے میر اور قائم نے اس کا خیال نہیں رکھا -

میر حسن بھی سیرت کی تصویر کشی میں میر کا مقابلہ نہیں کر سکتے، بلکہ حقیقی اوصاف کے بیان کرنے کی بجائے مبالغے کی رنگ آمیزی اور سخن طرازی سے کام لیا ہے - شاعرانہ پایے کی تعیین میں البتہ بہت صائب الراے ہیں - میر اور سودا کے متعلق وہی بات لکھی ہے جو حقیقت کے مطابق ہے - یعنی میر غزل کے امام اور سودا ہجو اور قصیدے کے پیشوا ہیں - میر نے خاکسار کے متعلق جو کچھ کہا ہے

میر حسن اس سے اتفاق نہیں رکھتے - یقین کی شاعری کے متعلق عام خیال یہی تھا کہ انھیں شعر فہمی کا ذائقہ نہ تھا - میر نے یہی لکھا ہے - میر حسن اس معاملے میں کچھ احتیاط کے ساتھ بات کرتے ہوئے ایک موقع کا ذکر کرتے ہیں ’ہر چند مبالغہ کر دیم یک مصرع موزوں نکرد ذائقہ سخن فہمی ہم نداشت‘^۱ - قائم کے تتبع میں سعدی دکھنی کو سعدی شیرازی سمجھتے ہیں اور اس دور کے عام تذکروں کی طرح سنین کی تعیین سے غافل ہیں -

تذکرۂ ہندی مصحفی | یہ تذکرہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے - اس میں عہد محمد شاہ سے لے کر شاہ عالم ثانی تک کے زمانے کے شعرا کے حالات ہیں - اس کا سن تصنیف ۱۲۰۹ھ ہے^۲ تعجب ہے کہ مصحفی نے تذکرۂ میر کا ذکر نہیں کیا - حالانکہ اس نے گردیزی، تذکرۂ میر حسن اور حکیم قدرت اللہ کے تذکروں کی طرف اشارے کیے ہیں - مصحفی کا بیان ہے کہ اس نے اس تصنیف میں معاصرین کے حالات پر خاص توجہ دی ہے - ہاں تیمنا و تبرکا قدام کا بھی ذکر کیا ہے - مصحفی کے تذکروں کی زبان صاف اور سیدھی سادھی ہے - تکلف اور عبارت آرائی سے کام نہیں لیا - بے جا طول سے پرہیز کرتے ہیں - شعرا کے متعلق جو رائیں ظاہر کی ہیں ان میں تنقیدی عنصر کو کم ہے مگر اکابر شعرا کے متعلق ان کی آرا وقت کے قابل ہیں^۳ - انصاف یہ ہے کہ انشا کے متعلق نہایت سچی سچی باتیں لکھی ہیں - سنین وفات کے معین کرنے کی کوشش کرتے ہیں -

ریاض الفصحا | مصحفی کا دوسرا تذکرۂ ہندی کو بان ’ریاض الفصحا‘ کے نام سے موسوم ہے - یہ ۱۲۲۱ھ میں شروع ہوا اور ۱۲۳۶ھ میں ختم ہوا - اس کی حیثیت تکملہ کی ہے اگرچہ کہیں کہیں اختلاف پایا جاتا ہے لیکن یہ قول مولانا عبدالحق ’یہ تعجب کی بات نہیں کیوں کہ ایک عالم شباب کا نتیجہ ہے اور دوسرا زمانہ شیب کا‘^۵ -

۱ تذکرۂ میر حسن ص ۲۱۹ -

۲ دیپاچہ از مولانا عبدالحق ز - ۳ ایضاً ی - ۴ ایضاً م - ۵ ایضاً

مصحفی کے تذکروں میں بہ لحاظ فن کوئی خاص جدت نہیں۔ ترتیب بھی ہے اور انتخاب خاصا ہے۔ حالات میں بھی قدرے تفصیل نظر آتی ہے اور تاریخوں اور سنوں کی تعیین کی طرف خاص میلان پایا جاتا ہے۔ اظہار رائے کا لب و لہجہ بہت نرم اور شیریں ہے ا۔

دبستان میر کے خلاف رد عمل

جامعیت کی کوشش

تذکروں کے پہلے سلسلے کی ایک خصوصیت اختصار و عیار الشعراء سے گلشن بیخار تک ایجاز بھی لیکن یہ طریقہ اگرچہ تنقیدی اور علمی لحاظ سے مستحسن تھا لیکن اس سے اکثر معاصرین میں ناراضگی پیدا ہو جاتی تھی۔ جو شعرا تذکرے سے رہ جاتے تھے وہ صدائے احتجاج بلند کرتے تھے۔ اس کے علاوہ روز بہ روز شعرا کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور ایسی تالیفات کی ضرورت محسوس ہونے لگی جو تمام شاعروں کے تذکرے پر حاوی ہوں۔ اس تفصیل اور جامعیت کی کوشش کا سب سے بڑا مظہر خوب چند ذکا کا تذکرہ عیار الشعراء ہے جو ۱۲۰۸ء میں شروع ہوا اور مصنف ۱۲۳۷ء تک اس میں اضافے کرتا رہا۔ سپرنٹنڈنٹ کے بیان کے مطابق مصنف کا انتقال ۱۸۴۶ء میں ہوا۔ یہ شعرا کی وسیع ڈکشنری ۳۰ سال تک مرتب ہوتی رہی۔ افسوس ہے کہ اس تالیف کے پورے حالات معلوم نہیں ہوئے۔ شاید مصنف نے شروع میں ایک ڈھانچا سا بھیجی کے اعتبار سے مرتب کر لیا ہو۔ پھر جوں جوں اور شعرا کے حالات دستیاب ہوتے رہے، اضافہ ہوتا رہا۔ اس میں ۱۵۰۰ شعرا کے حالات اور نمونہ کلام ہے لیکن بہ قول سپرنٹنڈنٹ اس میں تنقید کا نام نہیں اور مکررات و اغلاط سے پر ہے ۳۔

جامعیت کی یہ کوشش بجائے خود بے کار اور غیر مفید تھی لیکن اس کا ایک مفید پہلو بھی تھا اور وہ یہ کہ اس کے ذریعے ہر قسم کی معلومات جمع ہو گئیں۔

۱۔ معارف اگست ۱۹۲۳ء میں مولانا عبدالسلام نے ایک مضمون اس تذکرے کے متعلق لکھا تھا۔

۲۔ سپرنٹنڈنٹ ص ۱۸۳۔ ۳۔ دتاسی کے خطبات ص ۹۱۔

ایسی تالیفات سے اگر عمدہ انتخاب کر لیا جائے تو ایک مفید اور کارآمد تالیف بن سکتی ہے۔

چنانچہ میر محمد خاں سرور نے اسی تذکرے کو سامنے رکھ کر عمدہ منتخبہ کے نام سے ایک تذکرہ مرتب کیا جس کے سال تالیف میں اختلاف ہے۔ ۱۲۱۵ اور ۱۲۴۲ کے درمیان مرتب ہوا ہوگا۔ اس میں بہ قول سپرنگر ۱۲۰۰ شعرا کے حالات ہیں۔ اور ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی ہے۔ نمونہ کلام بھی دیتا ہے۔ سپرنگر کا بیان ہے کہ ’یہ عیارالشعرا کا بہتر چربہ ہے‘۔ ۲

اس کے بعد ان دو تذکروں کے بکھرے ہوئے مواد سے ایک اور مجموعہ **نفر** تذکرہ لکھا جاتا ہے جو یقیناً اول درجے کے تذکروں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ یعنی مجموعہ نفر از قدرت اللہ قادری المتخلص بہ قاسم (متوفی ۱۲۳۶ھ) اس کا سال تصنیف ۱۲۲۱ھ ہے۔ سپرنگر اس بیان کا ذمہ دار ہے کہ مجموعہ نفر بہت حد تک عمدہ منتخبہ سے ماخوذ ہے۔ اس میں ۶۰۰ شعرا کے حالات ہیں۔ ۳

حکیم قدرت اللہ قاسم نے عیارالشعرا اور عمدہ منتخبہ سے کس حد تک استفادہ کیا ہے؟ اس کا اندازہ لیگانا مشکل ہے لیکن قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ’تذکرہ ہذا میں خود مصنف کی تحقیقات اور تلاش کا ایک بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے‘ سپرنگر نے اپنی فہرست میں ۳۲۰ شعرا کے حالات کے سلسلے میں اس کو بہ طور ’ماخذ اصلی‘ کے استعمال کیا ہے۔ دتاسی نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے اور ’آب حیات آزاد کا ایک بڑا حصہ تو اسی تذکرے سے ماخوذ ہے‘۔ ۴

مجموعہ نفر دبستان میر کے تذکروں کے مقابلے میں ایک مبسوط اور ضخیم تالیف ہے۔ اگرچہ یہ عیارالشعرا سے ماخوذ ہے لیکن اس کی تفصیل اس سے مستند اور ترتیب عمدہ تر ہے اس میں محمد شاہ کے عہد سے لے کر شاہ عالم ثانی کے عہد تک کے شعرا شامل ہیں اور مصنف کو دور سوم و چہارم کے شعرا سے ذاتی واقفیت حاصل ہے۔ دتاسی ۵

۱ خطبات دتاسی صفحہ ۸۸ - ۲ سپرنگر ص ۱۸۵ و ۱۸۶ -

۳ دیباچہ مجموعہ نفر از پروفیسر شیرانی سپرنگر (صفحہ ۱۸۶) نے ۸۰۰ شعرا بتائے ہیں -

۴ دیباچہ مجموعہ نفر - ۵ ایضاً - از - ۶ دتاسی خطبات صفحہ ۸۵ -

کا بیان ہے کہ ’اس تصنیف میں قصے، لطیفے اور انتخابات اس سلیقے سے دیے ہیں کہ دوسری جگہ نظر نہیں آتے۔‘ آزاد کی اکثر حکایتیں مجموعہ ’نغمہ‘ سے لی گئی ہیں۔

اس تذکرے میں حالات مفضل اور انتخاب بہ کثرت ہے لیکن افسوس ہے کہ واقعات کی تاریخوں کے ضبط کرنے کی کوشش نہیں کی گئی اور تنقید بھی کچھ زیادہ نہیں۔ پروفیسر شیرانی صاحب نے لکھا ہے ’کہ تقریباً ہر شخص کو نیکی کے ساتھ یاد کیا ہے۔ یہ امر ان کی نیک دلی اور سلیم الطبعی کی دلیل ہے‘^۱ لیکن تعجب یہ ہے کہ اس نیک دلی اور سلیم الطبعی کے باوجود میر تقی میر پر بہت سے اقرا باندھے ہیں۔ چنانچہ اس کے تتبع میں ’آب حیات میں میر صاحب کی سیرت کی جو بدناما تصویر اتاری گئی ہے‘ اس کے بعض رنگ حکیم صاحب ہی کے تیار کردہ ہیں^۲۔ اس کے برعکس انشا کی سیرت کے کمزور پہلوؤں کو بھی اچھی طرح نمایاں نہیں کیا^۳۔ حالانکہ ان سے ذاتی جھگڑے بھی رہے۔ ممکن ہے معاصرانہ رو رعایت مدنظر ہو۔ اس تذکرے کو ایک لحاظ سے نکات الشعراء کی ضد کہا جاسکتا ہے۔ اس کے اختصار کے مقابلے میں اس میں تفصیل ہے۔ نکات میں نمونہ کلام کے طور پر جہاں غزل کا ایک شعر دیا گیا ہے، مجموعہ ’نغمہ‘ میں تین تین چار چار شعر بلکہ پوری غزلیں دی گئی ہیں۔ اس تذکرے میں بھی میر کی اٹھائی ہوئی ادبی نزاعیں زیر بحث ہیں۔ انعام اللہ خان یقین کے متعلق میر نے جو کچھ لکھا ہے اس کی سخت تردید کی ہے۔ میرزا سودا کو میر پر شاعری میں ترجیح دی ہے ’مرزا دریائے است بیکراں و میر نہرے است عظیم الشان در معلومات قواعد فن‘ میر را بر میرزا برتری است و در قوت شاعری مرزا را بر میر سروری^۴۔ خدا معلوم حکیم صاحب کے نزدیک شاعری کیا چیز ہے۔ اس کے مقابلے میں مصحفی اور میر حسن کی آرا ملاحظہ ہوں جو زبور اعتدال و انصاف سے زیب پائے ہوئے ہیں۔

۱ دیباچہ مجموعہ ’نغمہ‘ - م - ۲ ایضاً مج - ۳ ایضاً ما و م -

۴ مجموعہ ’نغمہ‘ - ج ۲ - ص ۲۲۱ -

اس تذکرے کی ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی ہے اور ایک خاص بات یہ ہے کہ ہم نام شعرا کے حالات بیان کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔

تذکرے میں حکایات اور لطایف کو شامل کرنے سے دلچسپی میں خاصہ اضافہ ہوا ہے۔ اس کو یقیناً اردو کے اول درجے کے تذکروں میں ممتاز جگہ حاصل ہے۔

مجموعۂ نغز سے بھی بے عیب اور اغلاط سے پاک تذکرہ نواب گلشن بے خار | مصطفیٰ خاں شیفہ کا ہے جو گلشن بے خار کے نام سے موسوم ہے

اور ۱۲۴۸ء میں شروع ہو کر ۱۲۵۰ء میں مکمل ہوا۔ مصنف نے جو آخری دور کے بہترین نقادان فن میں شمار ہوتے ہیں ۲۶ سال کی عمر میں اس اہم کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ شیفہ دلی میں رہتے تھے، ان کے مکان پر ۱۸۴۷ء تک مشاعرے کی مجلس منعقد ہوتی رہی جس میں اس عہد کے بہترین ادیب اور صاحبان ذوق شامل ہوتے تھے۔

سیرنگر کا بیان ہے کہ یہ تذکرہ بہت حد تک مجموعۂ نغز سے ماخوذ ہے، لیکن بہ لحاظ صحت اور اعتدال رائے اور بہ اعتبار عمدگی انتخاب کے، اپنے وقت کی جتنی کتابیں ہیں ان سب میں یہ سب سے زیادہ صحیح ہے،^۱ اس میں ۸۰۰ شعرا کے حالات ہیں،^۲ جن کے کلام کا بہترین نمونہ دیا گیا ہے۔ مصنف خم خانہ جاوید^۳ نے بھی گلستان سخن اور گلشن بے خار کو پسند کیا ہے، کیوں کہ یہ ’ارکان تذکرہ نویسی سے مالا مال اور محققانہ پابندی سے اپنے مدونوں کا کمال دکھا رہے ہیں۔‘

گلشن بے خار کے ضمن میں گلستان بے خزاں کا سرسری ذکر گلستان بے خزان باطن | مناسب معلوم ہوتا ہے جس کے مصنف قطب الدین باطن کا

شیفہ کے تذکرے پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں صرف شعرائے دہلی کو بلند مقام دیا گیا ہے اور باقی اکابر شعرا کو نظر انداز کر دیا ہے۔ بے خزاں میں مصنف

۱ سیرنگر ص ۱۸۹۔ ۲ دناسی کے خطبات ص ۹۲۔ ۳ بانکی پور فہرست مخطوطات ج ۸۔

عدد ۷۱۸، ص ۱۵۸۔ ۴ خم خانہ ج ۱، ص ۲۔ ۵ سنہ ۱۸۴۵ء دہلی میں طبع ہوا تھا۔

نے نظیر اکبر آبادی کو خاص درجہ دیا ہے اور شیفتہ کو دہلی پرستی کے لیے مطمئن کیا ہے۔ ان دونوں تذکروں کی حمایت و مخالفت میں بہت سے رسالے لکھے گئے تھے لیکن اس ساری کشمکش کی تہ میں وطنی گروہ بندی کا تعصب کارفرما تھا۔ ورنہ بے خزاں بہ طور تذکرے کے بے کار کتاب ہے اور بے خار کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کے اسلوب میں کوئی خاص ندرت نہیں مگر اس سے اس عہد کی ادبی نزاعوں پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ سپرنگر کا بیان ہے :

“This may be considered a translation of the preceeding Tazkirah (Gulshan Biklar) into unintelligible Hindustani with some idiotical remarks.”

طبقتہ ثانی — جدید اثرات

جب دلی میں قدیم طرز تذکرہ نگاری عین عروج پر تھی اور اہل کمال میں اور قائم کے اسلوب کے شیدا اور دلدادہ تھے، تو عین اسی زمانے میں اودھ کے مشرق میں ادب کے جدید رجحانات ظہور میں آ رہے تھے۔ کلکتہ ایک عرصے سے انگریزوں کے زیر نگیں تھا، جہاں مغربی خیالات اور نظریے اہل علم میں پھیل چکے تھے، ادب اور فن کے قواعد اور اصول ایک نئے سانچے میں ڈھل رہے تھے اور مصنفین کا ترقی پسند (یا تغیر پسند) گروہ اپنے ذہن و فکر کو ان کے قبول کرنے کے لیے آمادہ کر رہا تھا۔ باقی شبہ ہائے ادب کی طرح تذکرہ نویسی بھی جس کی قدیم خصوصیات کا ذکر کزشتہ اوراق میں آچکا ہے ان حالات سے اثر پذیر ہوئی۔ سب سے بڑا عیب قدیم تذکروں میں یہ تھا کہ ان میں سنین واقعات کی تعیین نہیں ہوتی تھی بھر اشخاص کی لایف کے واقعات کی تحقیق بھی کافی نہیں ہوتی تھی اور کبھی کبھی مصنف گروہ یا جتھے کی طرفداری یا مخالفت میں اتنا جھک جاتے تھے کہ سررشتہ انصاف ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا لیکن طبقتہ ثانی کے تذکروں میں ان نقایص کی کمی

نظر آتی ہے۔ ہمیں طبقہ ثانی کے تذکروں کے ارتقا کی تین منزلیں نظر آتی ہیں سب سے پہلی منزل میں تحقیقی و تاریخی حس کی بیداری محسوس ہو رہی ہے، دوسری منزل میں زبان اردو کی لسانیاتی تحقیق اور مختلف ادوار میں مختلف اصناف سخن کی ترقی کے اسباب اور فن تذکرہ نویسی کی تنقید وغیرہ اور تیسری یا آخری منزل میں تذکرہ نویسی پر لٹریچر ہسٹری کا رنگ غالب آجاتا ہے۔

ان نئے رجحانات کی تربیت مختلف مراکز میں ہوئی۔ شروع شروع میں غیر معین خیالات اور نظریات پھیلے۔ جو نئے مذاق کی تحریریں پڑھنے یا انگریز علما و فضلاء بات چیت کرنے کا نتیجہ تھے۔ فورٹ ولیم کالج بھی ان اہم تعلیم گاہوں میں سے ہے جہاں نئے رجحانات کو ترقی ہوئی۔ اس کے بعد دتاسی کی کتابوں، دہلی کالج کے اساتذہ اور دوسرے فضلاء مغرب کے بہ راہ راست اثرات سے آکتاب و استفادہ کے نئے نئے سرچشمے ابلتے رہے۔ جن سے دوسرے تمام شعبہ ہائے ادب و فن کی طرح تذکرہ نویسی بھی سیراب ہوئی۔

ان میں گلزار ابراہیم اور گلشن ہند پہلی منزل سے متعلق ہیں۔ دتاسی، کریم الدین اور صہبائی کے تذکرے دوسری منزل کے نمائندے ہیں۔ اور آب حیات آزاد تیسرے مرحلے کے افکار کی آئینہ دار ہے۔

گلزار ابراہیم | ابراہیم خاں پٹنہ کے رہنے والے تھے اور وارن ہسٹنکر کے دوست تھے۔ لاؤڈ کارنوالس کے زمانے میں بنارس کے چیف مجسٹریٹ تھے جہاں انھوں نے ۱۲۰۸ھ میں انتقال کیا۔ ۱۹۸۱ء مطابق ۱۲۸۳ع میں ابراہیم نے اردو شعرا کا ایک تذکرہ فارسی زبان میں لکھا جس کا نام گلزار ابراہیم ہے۔ اس مصنف نے اس کے علاوہ بھی دو تذکرے شعراے فارسی کے (صحف ابراہیم اور خلاصۃ الکلام) اور ایک دو کتابیں تاریخی لکھی ہیں^۱۔ یہ تذکرہ ۳۲۰ شعرا کے حالات پر مشتمل ہے^۲۔

جیسا کہ سپرنگر نے لکھا ہے۔ اس تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیات یہ ہیں :

۱۔ دیباچہ گلشن ہند از، ولانا عبدالحق و سپرنگر ص ۱۸۰۔ ۲۔ سپرنگر اور دتاسی نے ۲۰۰ لکھا ہے۔

- ۱۔ سنین واقعات و وفات شعرا کی تعیین
- ۲۔ واقعات زندگی کا خط و کتابت کے ذریعے جمع کرنا
- ۳۔ معاصرین کے حالات میں ان کے خطوط کے اقتباسات
- ۴۔ نمونہ کلام کی فراوانی

قادری صاحب^۱ نے صحیح لکھا ہے کہ منصب کے لحاظ سے علی ابراہیم کو وہ ذرائع حاصل تھے جن کی بہ دولت شعراے معاصرین کے حالات کی فراہمی بہ احسن طریق ہو سکتی تھی۔

گلزار کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس میں شعرا کی زندگی کے پرائیویٹ پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی اور بعض نجی واقعات بھی لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ اس عہد کے تاریخی حالات و واقعات بھی بعض بعض موقعوں پر ضمنی طور پر لائے گئے ہیں۔ شعرا کے حالات میں اردو شاعری کی مختلف شاخوں کی حالت پر بھی بحث کی گئی ہے۔ تعجب ہے کہ صاحب گلزار نے قدیم تذکروں کا ذکر تک نہیں کیا۔ اگرچہ مصنف نے کسی 'خاص دبستان کی وکالت یا مخالفت نہیں کی' لیکن ان پرانے تذکروں کے احسان سے انکار یا ان کا عدم اعتراف ناقابل فہم ہے۔ ترتیب عام تذکروں کی طرح یہ اعتبار حروف تہجی ہے اور اس نے قابم اور میر حسن کے قابم کردہ ادوار کی پابندی نہیں کی۔

ابراہیم کا یہ تذکرہ قدیم اور جدید رنگ کی آمیزش ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اردو کے تین چار بہترین تذکروں میں شمار ہونے کے قابل ہے۔ علی الخصوص شعرا کی وفات کے سنین کے سلسلے میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

یہ تذکرہ فورٹ ولیم کالج کے آثار ادبیہ میں سے ہے جو ۱۲۱۵ء میں گلشن ہند | گلکرائسٹ کی تحریک اور فرمایش سے لکھا گیا تھا۔ علی لطف نے جن کے مفصل حالات زندگی دستیاب نہیں ہوئے۔ گلزار ابراہیم سے اردو میں ترجمہ کیا لیکن ۳۲۰ شعرا میں سے صرف منتخب ۶۸ افراد کا حال لیا ہے اور جا بہ جا

اپنی طرف سے بھی ۳۰، ۳۲ آدمیوں کے بارے میں اضافے کیے ہیں۔ تعجب ہے کہ انھوں نے آبرو، اثر، بیدار، حاتم، سوز اور فغان کے متعلق گلزار ابراہیم کی معلومات پر کچھ اضافہ نہیں کیا حالانکہ ان کے لیے بالکل ممکن تھا۔ تاہم اس میں بعض ایسی باتیں موجود ہیں جو اور کہیں نہیں ملتیں۔ مثلاً میر تقی میر کا فورٹ ولیم کالج میں اردو کی تالیف کے لیے بلایا جانا مگر بہ وجہ پیری نہ لیا جانا، میر تقی میر کا آصف الدولہ سے بگاڑ وغیرہ۔

اس تذکرے کی ایک انوکھی بات یہ ہے کہ اس میں تاریخی حالات خاصے ہیں۔ مثلاً شاہ عالم، نانا شاہ، آصف الدولہ، امید، سید حسین علی اور ان کے بھائی کے حالات بڑی خوبی سے لکھے ہیں۔

علی لطف نے ترجمے کی بابتوں کے با وصف کہیں کہیں تصرفات کیے ہیں جن میں اس کے ذاتی معتقدات کی جھلک نظر آتی ہے۔

غرض ہر لحاظ سے علی لطف کا تذکرہ گلزار ابراہیم کی ایک اصلاح یافتہ شکل ہے لیکن اسلوب تالیف، ترتیب اور عام رجحان کے اعتبار سے دونوں یکساں ہیں۔ د تاسی کا بیان ہے کہ یہ شعراے اردو کا پہلا تذکرہ ہے جس کی زبان اردو ہے۔ اس تذکرے کے خلاف ایک اعتراض ہے کہ وہ دہلی والوں کا جانب دار ہے اور میر کے دبستان کی طرف جھکا ہوا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ہم کو ماننا چاہیے کہ مصنف نے اپنے معتقدات کو چھپانے میں انتہائی احتیاط سے کام لیا ہے اور اس کی جانب داری بہت کم نمایاں ہوئی ہے۔

صہبائی کے تذکرے

فورٹ ولیم کالج کے بعد آکرہ کالج اور ہلی کالج کے ماحول میں نئے ادب کی نشو و نما ہوئی ہے۔ شیخ امام بخش صہبائی جو اس زمانے میں فارسی کے امام تھے

۱ گلشن ہند ۱۹۰۶ع میں چھپا۔ بعد میں انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۳ع میں گلزار ابراہیم کے ساتھ ملا کر اس کو شایع کیا۔ جس پر ڈاکٹر زور نے مقدمہ لکھا ہے: نیز سیرنگر ص ۱۸۴ : خطبات د تاسی ص ۸۴۔

جاتے تھے، دلی کالج میں فارسی کی تعلیم پر مامور تھے۔ سپرنٹنڈنٹ جب اپنی فہرست کو ترقیب دے رہا تھا، اس وقت ان کی عمر ۶۰ سال کی تھی^۱۔ انھوں نے ایک انتخاب ولی، درد، سودا، میر، جرأت، حسن، نصیر، غنوں، ناسخ، مول چند، ذوق اور مومن کا ۱۲۶۰ء مطابق ۱۲۴۴ع میں کیا تھا جس کا نام ’خلاصہ (یا انتخاب) دوآرین شعراے مشہور زبان اردو کا‘ تھا۔ یہ ۱۲۴۴/۱ یا ۱۲۴۶ع میں چھپا تھا^۲۔ اس کو محض بیاض یا مجموعہ انتخاب ہی نہ سمجھنا چاہیے بلکہ ہر شاعر کے کلام کے ساتھ اس کے کچھ حالات بھی ہیں۔

اس تذکرے کے متعلق ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ شروع میں ایک مقدمہ ہے جس میں ہندوستانی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے جو بالکل جدید مذاق کے مطابق ہے۔

گلستان سخن صابر | اسی زمانے میں ایک اور تذکرہ منظر عام پر آیا جو اسی سلسلے کی ایک چیز ہے۔ میری مراد گلستان سخن سے ہے جو اگرچہ مرزا قادر بخش صابر کی تالیف ہے لیکن اس میں صہبائی کا بہت سا کام ہے بلکہ یہ قول بعض خود صہبائی کا لکھا ہوا ہے۔ ۱۲۷۰ء میں شروع ہو کر ۱۲۷۱ء میں ختم ہوا۔ ترتیب بہ اعتبار نہجی ہے۔ اصلی نام آثار المعاصرین ہے گلستان سخن سے تاریخ نکلتی ہے۔ خم خانہ جاوید^۳ میں اس تذکرے کے متعلق لکھا ہے کہ صابر نے ’صرف سروقدان دہلی سے کام رکھا۔ باہر کے لہلہاتے ہوئے شمشادوں کو وہیں کھڑا رکھا، لیکن یہ اعتراض کلی طور پر درست نہیں۔ اتنا درست ہے کہ سخن ورنہ دہلی کی طرف خاص توجہ ہے جیسا کہ مصنف نے دیباچے میں خود واضح کر دیا ہے۔

شروع میں ایک تبصرہ ہے جس میں ایک مقدمہ اور تین مقصد ہیں۔ ایک مقصد میں زبان اردو کی تحقیق اور اردو شاعری کی ترقی کے متعلق بحث ہے۔

۱۔ سپرنٹنڈنٹ ص ۱۹۰۔ ۲۔ خطبات د ناسی ص ۹۴۔

۳۔ خم خانہ جاوید ج ۱۔ دیباچہ ص ۲۔

د تاسی اور کریم الدین کے تذکرے

تذکرہ گارساں د تاسی | گارساں د تاسی کے تین بڑے کارنامے ہیں (۱) کلیات ولی کی تصحیح اور اشاعت (۲) ہندستانی ادب کی تاریخ (۳) خطبات

(یا ہندستانی ادب از ۱۸۵۰ تا ۱۸۷۷ ع) ’ہندستانی ادب کی تاریخ‘ ۱۸۳۹ ع میں شائع ہوئی۔ یہ معرکہ آرا تصنیف تین جلدوں میں ہے۔ اس میں ۳۰۰۰ ہندی اردو شعرا کا ذکر فرنیچ زبان میں ہے۔ د تاسی کی کوشش یہ تھی کہ ہندستانی کے تمام قابل ذکر شعرا کی ایک فہرست تیار کی جائے یہی وجہ ہے کہ اس تذکرے میں کم نام شعرا بھی شامل ہیں۔ د تاسی کہتا ہے ’میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ گو دو چار سطریں ہی کیوں نہ ہوں ان کا ذکر کر دینا ضرور ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل کم نام رہ جائیں‘۔ اس بارے میں د تاسی نے مشرقی رجحان سے کام لیا ہے۔ اسی طرح اس تذکرے کی ترتیب بھی مصنف کی خواہش کے خلاف بہ اعتبار حروف تہجی ہے کیوں کہ اس کے لیے مواد کافی موجود نہ تھا اور غلطیوں کا زیادہ امکان تھا۔

د تاسی کے تذکرے میں واقعات کی غلطیاں خاصی ہیں لیکن اتنی ضخیم تصنیف میں غلطیوں کا نہ ہونا موجب انگیز ہوتا ہے د تاسی کا کارنامہ خیال کرنا چاہیے کہ ہندستان سے اس قدر دور ہونے کے باوجود ہندستانی زبانوں کے متعلق اتنی تحقیقات کر گئے ہیں ہمارے موجودہ موضوع کے اعتبار سے اس تذکرے کا بہترین اور اہم ترین حصہ اس کا مقدمہ ہے جس میں اردو زبان کی تحقیق ’اس کا ہندی سے تعلق‘ اردو ہندی شاعری اور اس کی اقسام پر سیر حاصل بحثیں کی گئی ہیں۔

غالباً یہ پہلی کتاب ہے جس میں اردو تذکروں پر مجموعی اور تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے اور اگرچہ یہ فہرست جامع نہیں لیکن مصنف نے حتی الامکان اس کو مکمل بنانے کی کوشش کی ہے۔ تذکرے کے مقدمے میں جو کمی رہ گئی تھی وہ د تاسی نے اپنے پانچویں خطبے میں پوری کرنے کی کوشش کی ہے۔

غرض اردو قدیم کی تحقیق اور تذکروں کی تنقید کی ابتدا د تاسی سے ہوئی

جس کا اثر ہماری تذکرہ نویسی پر کھرا پڑا۔ چنانچہ اس کے بعد جو مستند تذکرے لکھے گئے ان میں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔ ’ادب کی تاریخ‘ کے رجحان کا آغاز بھی تذکرہ دتاسی سے ہوا۔

تذکرہ کریم الدین | مولوی کریم الدین نے ۱۸۳۸ع میں فیان کی مشارکت سے تذکرہ دتاسی پر بنیاد رکھتے ہوئے ایک کتاب اردو میں لکھی جس کا نام طبقات الشعراء رکھا۔ یہ دتاسی کے اصول پر مرتب ہوئی ہے لیکن یہ اس کا محض ترجمہ نہیں۔ دتاسی کے برعکس اس کی ترتیب بہ لحاظ ادوار و طبقات کے ہے۔ سنین اور تاریخوں کا التزام کیا ہے کہیں ہجری کہیں عیسوی۔ حالات بہت مفصل ہیں۔ شروع میں ایک قابل قدر مقدمہ ہے جس میں تذکرہ اور تاریخ کا فرق، اردو اور ریختے کی ابتدا، تذکروں کی تنقید، دکنی اور برج کا حال دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو کی ابتدا تیمور کے زمانے سے ہوئی۔ تذکرہ کریم الدین کی سب سے بڑی خصوصیت (موجودہ مضمون کے اعتبار سے) ’تنقید تذکرہ‘ ہے۔ مصنف کے نزدیک ’تذکرہ اور طبقات شاخیں فن تاریخ کی ہیں۔ خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیفیں ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے مگر یہ شوق تذکرہ نویسی کا ان ایام میں پیرامون خاطر لوگوں کا ہوا جب بنیاد اردو کی کامل ہونی شروع ہوئی۔‘

پرانے تذکروں میں میر تقی میر اور علی ابراہیم کے تذکروں کا خاص ذکر کیا ہے مگر افسوس کرتے ہیں کہ ’کسی نے اس کو شاخ تاریخ نہ رکھا‘۔ قدیم تذکروں کی ایک بہت بڑی خامی یہ بیان کی ہے کہ تذکرہ نگاروں کو اپنے ’خیال کی بختگی‘ مدنظر ہوتی تھی اور وہ اس فن کو مورخانہ نظر سے نہ دیکھتے تھے یا پھر اپنی تشہیر اور ناموری مقصود ہوتی تھی۔ علاوہ ازیں انتخاب اشعار میں بہت سی بیقاعدگی اور بے پروائی کا ثبوت دیتے تھے تاکہ ’برا ہونا افکار اس شاعر کا ثابت ہو جاوے‘

اس کے بعد مولوی کریم الدین نے انتخاب کی قسمیں بیان ی ہیں :-

انتخاب بیاضی: ایک دیوان کا انتخاب خواہ مصنف خود کرے یا کوئی اور -

انتخاب دواوین: مختلف شعرا کے دواوین کا انتخاب مثلاً صہبائی کا انتخاب دواوین اور مولوی کریم الدین کا گلدستہ نازنینان (۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ ع)۔

کریم الدین کو نکات الشعرا سے یہ شکایت ہے کہ وہ دہر شاعر پر طعنہ آمیز گفتگو کرتا ہے اور چوری شعرا کی بیان کرتا ہے اور جو مقام غیر تحقیق یا معیوب عروض میں پاتا ہے اس کو اصلاح دیتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ بیان کرتا ہے کہ میرا تذکرہ سب تذکرہ نویسوں سے اول ہے حالانکہ یہ غلط ہے، ۲۔

آگے چل کر تاریخ اور تذکرے کا فرق یہ بیان کیا ہے: 'تذکرہ خاص ہے اور تاریخ عام کہ وہ تذکروں کو بھی مشتمل ہوتی ہے اور یہ بھی معلوم ہوا کہ تذکرہ ایک قسم تاریخ کی ہے بشرطیکہ اس میں ہر شخص کے زمانے کا حوالہ بھی ہو ۳۔ غرض کہ تاریخ میں بحث واقعات زمانہ سے ہوتی ہے اور تذکرے میں اشخاص کا بیان ہوتا ہے، اردو شاعری کے ارتقا کے چار طبقے مقرر کیے ہیں:

قسم اول متقدمین - قدیم ہندی کے شاعر مثلاً: بہاری لعل، کوکل ناتھ، دادو، جائسی، کبیر، لالکوی، نانک وغیرہ، خسرو، ولی و دیگر شعراے دکن -

قسم ثانی مشتمل بر چہار طبقہ:

طبقہ اول ان شاعروں کا حال جنہوں نے اردو شعر کہنا شروع کیا - فضلی، ابجدی، اٹل، امید، آرزو، انجام، مظہر، جان جاناں رح میر، سودا، حاتم -

طبقہ دوم بانی اردو اور مصلح اردو - جنہوں نے زبان کی ابتدائی اصلاح کا کام کیا مکھن یا کباز، قایم، تابان، یقین، بکرنک، انشا، جرأت، میر حسن -

طبقہ سوم دوسرے طبقے کے شعرا کے شاگرد - انھوں نے زبان کی تراش خراش میں بہت کوشش کی ہے اور نئے نئے محاورات لاکر زبان اردو کو رونق بخشی - نصیر، جعفر علی حسرت، حسینی، حیدری، کاظم علی جوان، علی لطف -

طبقہ چہارم ہم عصر شعرا جن سے مصنف نے ملاقات کی یا جو ان کے زمانے میں موجود تھے۔ مومن، غالب، ذوق وغیرہم۔

خاتمے میں مصنف نے ہر طبقے کے اکابر شعرا کا ذکر کیا ہے لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی کریم الدین نے باوجود تاریخی ذمہ داری کے احساس کے بعض شعرا کو غلط جگہ دی۔ قلی قطب شاہ کو طبقہ ثانی میں سجاد اکبر آبادی کو طبقہ سوم میں، ابن نشاطی کو طبقہ دوم میں شمار کیا ہے۔ حزین اور راجا رام موہن رائے، سید احمد صاحب بریلوی کو اردو شعرا کے تذکرے میں شامل کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیباچے میں جن اصول و قواعد کا اعلان کیا ہے ان پر پورا پورا عمل نہیں ہو سکا۔

کریم الدین کے نظریے | اب مختصراً کریم الدین کے نظریات در بارہٴ ابتدائے زبان اردو کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مولوی صاحب کا بیان ہے کہ راجا بھرت کے زمانے میں ہندستان میں بھاشا کا رواج ہوا۔ محمود غزنوی کے بعد دلی کے قرب و جوار میں پٹھانوں کی عمل داری ہوئی یہ بارہویں صدی کا واقعہ ہے۔ قدرتی طور پر مسلمان اور ہندو آپس میں لبس دین کرنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مشترکہ زبان رایج ہوئی۔ ”جب شاہ تیمور نے دہلی پر قبضہ کیا اس وقت یہ زبان مستحکم اور مضبوط ہو گئی۔ اس اثنا میں ایک بازار لشکر کا درمیان شہر دہلی کے مقرر ہوا۔ اس بازار کا نام تاتاری بولی میں اردو رکھا گیا۔ معنی اردو کے مغلوں کی زبان میں لشکر کے ہیں۔ یہ زبان اردو۔ زبان ہندی اور مغلوں اور مسلمانوں کی بولی سے مرکب ہو کر مستعمل ہوئی جس کو شعرا زبان ریختہ کہتے ہیں، اس کے بعد مولوی کریم الدین دلی اور لکھنؤ کی زبان میں سے دلی کی زبان کی شستگی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے بعد دکنی، ہندی کی شاخیں اور مختلف رسم الخط زیر بحث لائی گئی ہیں۔ اردو میں لٹریچر اور ہندی و اردو میں فرق کا موضوع بھی چھیڑا گیا ہے۔

میں نے تذکرہ کریم الدین کی کیفیت کسی قدر تفصیل کے ساتھ اسی لیے بیان کی ہے کہ ہمیں تذکرہ نویسی کے بارے میں ۱۸۴۷ء تک کے معتقدات و خیالات کا اچھی طرح علم ہو سکے۔ اگرچہ مسٹر ایف۔ ای ہال اور سپرنگر کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرے کی بنیاد دتاسی کے تذکرے پر ہے لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ کریم الدین نے اس کو ایک نئی ترتیب اور نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ دتاسی کی تصنیف کو بجا طور پر بیگرافیکل ڈکشنری کہہ سکتے ہیں لیکن تذکرہ کریم الدین اردو شاعری کی تاریخ نویسی کی طرف پہلا قدم ہے۔ اس کی ترتیب نیم تاریخی سی ہے اور مصنف کی کوشش یہ معلوم ہوتی ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ اردو ادب کا سارا دائرہ عمل زیر بحث آجائے۔

دتاسی اور کریم الدین کے تذکروں نے آنے والی تصنیفات پر دتاسی وغیرہ کا اثر | زبردست اثر ڈالا۔ اب تذکرہ بیگرافی سے نکل کر تاریخ کی سرحد میں داخل ہو گیا تھا۔ اردو زبان کی ابتدا اور اس کا ہندستان کی دوسری بولیوں سے تعلق اور تشابہ اردو کی عہد بہ عہد ترقی و ارتقاء۔ یہ وہ محبوب موضوع ہیں جن پر سب مصنفین توجہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ۱۸۵۲ء مطابق ۱۲۶۹ھ میں نسخہ دلکشا کا مصنف اپنے مجموعہ انتخاب کے دیباچے میں افسانہ اور شعر کے فرق پر بحث کرتا ہے۔ ۱۸۶۸ء مطابق ۱۲۸۵ھ میں بابو شیو پرشاد نے 'کچھ بیان اپنی زبان کا' کے موضوع پر بنارس انسٹیٹیوٹ میں ایک مقالہ پڑھا تھا جس میں زبان اردو کے قدیم حالات نشو و ارتقا پر اسی رنگ میں روشنی ڈالی تھی۔ ۱۸۷۲ء مطابق ۱۲۸۹ھ میں مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے شمیم سخن کے نام سے ایک تاریخ شعرا لکھی جس کا دیباچہ قابل قدر ہے۔ مولوی صاحب کہتے ہیں انسانی اخلاق پر شعر کا اچھا اثر پڑتا ہے اور ہمیشہ اس سے اصلاح اخلاق کا فائدہ لیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد اردو کے قدیم تذکروں پر نظر ڈالی ہے۔ سب سے ممتاز گلشن بے خار کو مانا ہے۔ پھر سخن شعرا نسخ، پھر گلستان سخن صابر، پھر تذکرہ شعراء دکن نادر کو اہم قرار دیا ہے۔ گلشن بے خار 'اضافہ' تحریر و تحقیق کے لیے، سخن شعرا عمدگی انتخاب کے لیے،

’گلستان سخن‘، خوبی عبارت کے لیے اور ’تذکرہ شعراے دکن‘، صنایع بدایع کے لیے امتیاز رکھتا ہے۔ باقی تذکرے ان کے خیال میں نقل در نقل ہیں۔ اس کے بعد مختصر تاریخ زبان اردو و نظم اردو کی دی ہے^۱۔ جس میں دتاسی اور بابو شیوپرشاد کے نظریات دہرائے گئے ہیں۔ اس کے بعد متقدمین کے حالات تاریخی ترتیب سے دیے ہیں اور عہد بہ عہد تبدیلیاں دکھائی گئی ہیں جن سے آب حیات سے مماثلت کا سراغ نکلتا ہے۔ اس کے بعد ۱۲۸۸ھ مطابق ۱۸۷۱ع تک کے شعرا تہجی کی ترتیب سے لائے گئے ہیں۔ آخر میں یہ بحث ہے کہ کس قسم کے شعرا کو اچھا کہہ سکتے ہیں اور اس میں کیا کیا مضمون باندھنے چاہئیں پھر چاسر اور ملٹن کی شاعری کا ذکر ہے۔ کتاب کی جلد دوم میں شاعرات کا حال ہے جس میں تعلیم نسواں کے فوائد سے بحث ہے۔

۱۲۸۸ھ/ ۱۸۷۱ع میں دوکابرشاد نادر دہلوی سرہندی نے جو مرحوم دہلی کالج کا تعلیم یافتہ تھا، ایک تذکرہ لکھا جس کا نام خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم یا گلدستہ نادر الاذکار تھا۔ اس کا دوسرا مشہور نام تذکرہ شعراے دکن تھا۔ یہ معزن شعرا فایق کا انتخاب ہے۔ اس تذکرے میں ۲۵۶ شعرا کا حال ہے۔ اس تذکرے کی سب سے بڑی خصوصیت مصنف نے خود یہ بیان کی ہے کہ ’اکثر تذکرے چھپے ہوئے جو نظر سے گزرے وہ شعراے دہلوی و لکھنوی کے ذکر سے پر دیکھے۔ کسی نے دکنی شاعروں کا حال نہیں چھاپا‘، حالانکہ ’دکن‘ کا شاعر شاہ جہاں آبادیوں پر سبقت لے گیا بلکہ موجد شعر اردو کا ہوا۔ اس غرض سے نادر نے یہ تذکرہ لکھا۔ مزے نے شعراے دکن کی شاعری کو ’نامربوط‘ قرار دیا تھا۔ اس کے بعد اگرچہ اکثر مصنفین شعراے دکن کا تذکرہ اپنی کتابوں میں لائے رہے لیکن میر کے اس الزام کو کامیابی کے ساتھ کسی نے رفع نہیں کیا۔ جدید دور میں لوگوں کو دکن کی طرف پھر سے توجہ ہوئی، چنانچہ یہ تذکرہ بھی اس نئی توجہ کا مظہر ہے۔

اسی نادر نے شاعر عورتوں کا الگ تذکرہ لکھا ہے جس کا نام گلشن ناز ہے (۱۲۹۳ھ = ۱۸۷۶ع)۔ عورتوں کے مستقل تذکروں کی طرف خاص رجحان بھی اسی دور کا خاصہ ہے۔ ۱۲۸۱ھ = ۱۸۶۴ع میں فصیح الدین رئیس میرٹھ نے بہارستان ناز کے نام سے ایک تذکرہ شاعرات کا لکھا تھا۔ شمیم سخن کے حصہ دوم کا حال پہلے دیا جا چکا ہے۔

آب حیات

اس کے بعد ۱۸۸۰ ع میں مولانا محمد حسین آزاد کی زبردست تصنیف آب حیات پہلی دفعہ شائع ہوئی ہے جس کی آمد سے تذکرہ نگاری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہو جاتا ہے۔ اردو ادب میں شاید ہی کوئی تصنیف ایسی ہوگی جس کا جدید نسل کے لوگوں نے اتنا کرم جوشانہ استقبال کیا ہو۔ یہ قول پروفیسر شیرانی 'اس کی آمد سے ایک دھوم مچ کٹی ہوگی۔ قدردانوں نے اشتیاق کے ہاتھوں سے لیا ہوگا اور شوق کی آنکھوں سے پڑھا ہوگا۔ اردو کیا فارسی میں بھی اس انداز اور پایے کی کوئی کتاب موجود نہیں تھی جس میں اردو اور فارسی کا مزا موجود ہو۔ اس کی سادہ، نثر، چھوٹے چھوٹے فقرے، ہلکی رنگ آمیزی، عبارت کا بانک پن، بیان کی شوخی، لطیفوں اور چٹکلوں کی بہتات، تاریخ میں افسانے کا ڈھنگ اور نثر میں نظم کا لطف ایسی خصوصیات تھیں جن سے دنیا اس کی کریدہ ہو گئی۔'

موجودہ موضوع کے اعتبار سے آب حیات کے بڑے امتیازی وصف دو ہیں: (۱) تذکرے کا کامل طور پر تاریخ شعر میں بدل جانا (۲) یہ قول پروفیسر شیرانی تاریخ میں افسانے کا ڈھنگ اور نثر میں نظم کا لطف۔ گزشتہ صفحات میں یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو تذکروں نے کریم الدین وغیرہ کے زیر اثر تاریخ کا رنگ اختیار کیا اور یہ ایک قاعدہ سا بن گیا تھا کہ تذکرے کے آغاز میں زبان کے آغاز اور اس کی تدریجی ترقی کا کچھ نہ کچھ حال دیا جائے۔ دبستان نمبر کے تذکروں میں بھی اس بارے میں کچھ مجمل سے اشارے ہوا کرتے تھے، لیکن آخری دور کے مصنفوں نے جدید تحقیقات علمی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس قسم کی بحثوں کو علمی انداز میں چھیڑا اور فنی اور لسانی حیثیت سے اپنے نظریات کو مربوط اور متین شکل میں پیش کیا۔ ہماری قدیم بیاکرافی میں ایک نقص تھا جس کا حضرت آزاد کو پورا پورا احساس تھا اور وہ یہ کہ قدیم سوانح عمریوں میں ناموروں کی صحیح سرگزشت معلوم نہیں ہو سکتی۔ 'نہ ان کے عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ ان کی موت و حیات کے سنیں متعین کیے جاتے ہیں اور اگر شاعر ہیں تو ان کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں پر حقیقی تبصرہ نہیں، نہ ان کا ان کے معاصرین کے ساتھ کوئی مقابلہ و موازنہ موجود ہے۔' مولانا آزاد نے اسی خیال سے اپنے شعرا کی سوانح عمریوں کو

حقیقی اور دل چسپ بنانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ انھوں نے ارادہ کیا کہ ’جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چلتی بھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیات جاوداں حاصل ہو‘^۱۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں جن جن مشاہیر اور باکمالوں کی تصویریں کھینچی ہیں ان کو اس درجہ رنگین اور دل چسپ بنا کر پیش کیا ہے کہ پچاس ساٹھ سال گزرنے پر بھی لوگ اس کے سحر دل کشی سے آزاد نہیں ہوسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اگر کوئی شخص آب حیات پر تنقید کا نام لیتا ہے تو کانوں کو یہ لفظ نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا نے تاریخ کو افسانے کی طرح دل چسپ بنائے بنائے کہیں کہیں واقعی ’افسانہ تراشی‘ فرمائی ہے اور اپنے بیانات کی بنیاد ایسی روایات پر رکھی ہے جو قیام لکھنؤ کے زمانے میں انھیں حاصل ہوئیں اور آب حیات میں ایک حصہ ایسا بھی ہے ’جس کے لیے مولانا کے پاس کوئی تحریری دستاویز موجود نہیں‘^۲۔

اسٹائل کے علاوہ آب حیات کی کشش کا سب سے بڑا سبب اس کے لطیفے اور حکایتیں ہیں جو آب حیات کے اوراق میں جاہ جا پھیلی ہوئی ہیں۔ ان میں سے بعض تو مستند ہیں لیکن بعض محض ’قیاس کی بلند پروازی‘ کا کرشمہ ہیں۔ مولانا نے حکیم قدرت اللہ قاسم کے مجموعہ نغز سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ اس میں بھی جاہ جا لطیفے اور حکایتیں ملتی ہیں لیکن مولانا نے اسی پر دار و مدار نہیں رکھا بلکہ جہاں سے کوئی دل لبھانے والی بات ہاتھ آگئی‘ درج کردی ہے۔

مولانا نے اس سلسلے میں جو دل کش منظر کھینچے ہیں ان میں سے اکثر ڈرامائی اثر اور کیفیت کے حامل ہیں اور قدرتی طور پر ان تصویروں کے رنگ اکثر مولانا کے خود ساختہ ہیں۔ پچھلی کتابوں سے ان کو محض خاکے دستیاب ہوئے ہوں گے‘ تصویریں انھوں نے خود بنائیں۔

غرض آب حیات اپنی دل کشی اور رنگینی کے لحاظ سے شاید ہمیشہ زندہ رہے گی لیکن ابھی اس کے تحقیقی پہلو پر نظر ڈالنی باقی ہے۔

۱ آب حیات ص ۳۔ ۲ تنقید آب حیات از پروفیسر شیرانی اورینٹل کالج میگزین

ادوار اور طبقات کی تعین میں مولانا پہلے شخص نہیں، متقدمین میں میر نے بے قاعدہ اور قائم اور میر حسن نے با قاعدہ طور پر ادوار قائم کیے تھے۔ بعد میں تذکرہ نویسی 'لفت' کے انداز کی طرف جھک گئی۔ جب انگریزی اثرات کے ماتحت تذکرہ نویسی میں پھر تاریخی انداز نمودار ہوا تو کریم الدین نے زیادہ نمایاں طور پر طبقات اور دور مقرر کیے اور ہر دور کی خصوصیات بھی قلمبند کیں۔

مولانا آزاد نے کریم الدین کی جامعیت کو نظر انداز کرتے ہوئے ہر دور کے چند ناموروں کا انتخاب کیا ہے اور اپنے ادوار کی حد بندی کے لیے بہتر اصول قائم کیے۔

پہلا دور - ولی، مبارک، آبرو، شرف الدین، مضمون، شاکرنا جی، احسن، پکرنک - دوسرا دور - شاہ حاتم، خان آرزو، فغان -

تیسرا دور - مرزا مظہر جانجاناں، میر سوز، میر تقی میر، سودا، درد - چوتھا دور - مصحفی، انشا، جرأت -

پانچواں دور - ناسخ، آتش، شاہ نصیر، مومن، ذوق، غالب -

تین تمہیدی مباحث میں اردو زبان کی تاریخ برج بھاشا پر فارسی کا اثر اور نظم اردو کی تاریخ دی گئی ہے۔ اس میں ہندستان کی قدیم زبانوں اور پراکرتوں پر محققانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ فارسی اور سنسکرت کا ہم جنس ہونا ظاہر کیا ہے۔ دتاسی اور کریم الدین وغیرہ کے تتبع میں چاند کوئی کا ذکر بھی کیا ہے اور ہندی کے قدیم شاعروں کے ذکر کے بعد یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ 'اردوے شاہی' کی بولی کا نام اردو ہو گیا۔ اسے فقط شاہ جہاں کا اقبال کہنا چاہیے کہ یہ زبان خاص و عام میں اردو کی طرف منسوب ہو گئی، بھاشا پر فارسی نے کیا اثر کیے، 'اکے زیر عنوان الفاظ و محاورات کی بحث بھی نہایت پر لطف ہے اور کتاب کا یہ حصہ جس میں زبانوں کے ایک دوسرے پر اثرات دکھائے گئے ہیں مولانا کے تحقیقی کمال کا بہترین نمونہ ہیں۔ ابھی جن تین تمہیدی مباحث کا ذکر آیا ہے اس کے اکثر مندرجات کریم الدین وغیرہ میں موجود ہیں۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس بارے میں مولانا آزاد دتاسی

اور کریم الدین کے علاوہ صابر، بابو شیوپرشاد اور مولوی عبدالحی صفا بدایونی کے بھی ممنون احسان ہوں۔

دور اول، دوم اور سوم کے شعرا میں بہ قول پروفیسر شیرانی صاحب تقدیم و تاخیر واقع ہوئی ہے۔ خان آرزو کو دورہ دوم اور آبرو و فغان کو دورہ اول میں شمار کرنا قابل اعتراض ہے۔

پروفیسر شیرانی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ 'شعرا کے تذکرے میں حضرت مولانا نے رقابت اور مقابلے کے پہلو کو زیادہ نمایاں کیا ہے۔ سودا کو میر کا، مصحفی کو انشا کا، ناسخ کو آتش کا، ذوق کو غالب کا، دبیر کو انیس کا مدمقابل ٹھہرایا ہے۔ اس نقطہ نظر سے داغ اور امیر مینائی کی شمولیت بہت مناسب ہوتی،^۲ لیکن میری رائے ناقص میں مولانا نے یہ طریقہ اختیار کرنے میں کوئی قابل اعتراض بات نہیں کی اس لیے کہ تقریباً ہر دور میں ادب اور شاعری کے دو حریف دبستان برابر نظر آتے ہیں جن کی سرگرمیوں نے اس عہد کی ساری ادبی زندگی کو متاثر کیا۔ میر و مرزا، مصحفی اور انشا کے آپس کے معرکے کسے معلوم نہیں۔ ان حالات میں رقابت کے قابل اعتراض پہلو سے اگر قطع نظر کر لیا جائے تو یہ زیادہ سے زیادہ ایک ادبی کشمکش کا مظہر ہیں۔

جب سے انجمن ترقی اردو کی کوشش سے اردو کے قدیم تذکرے چھپنے لگے ہیں۔ آب حیات کے بعض بیانات غلط ثابت ہو رہے ہیں۔ اس کے بعد سے اب تک تنقیدوں کا سلسلہ جاری ہے۔ مولانا حبیب الرحمن خان شروانی، مولانا عبدالحق، شیخ چساند (مصنف سودا)، مولانا عبدالحی (مصنف گل رعنا) اور سب سے آخر میں پروفیسر محمود خاں صاحب شیرانی آب حیات کے نقادوں میں سے ہیں۔ آزاد پر اعتراض دو قسم کے ہیں: اول یہ کہ انھوں نے ڈرامائی اثر پیدا کرنے کے لیے بعض اوقات تخیل کی نقاشی سے کام لیا۔ دوم یہ کہ انھوں نے اپنے مخصوص مذہبی رجحانات کی وجہ سے بعض بڑے بڑے شعرا کو ان کا اصلی مقام اور رتبہ نہیں دیا۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی نے نکات الشعرا کے دیباچے میں میر کے خلاف الزام تراشی کے سلسلے میں آزاد

سے بے حد ناراضگی کا اظہار کیا ہے اور کہا ہے کہ آزاد نے نکات الشعرا کو دیکھنے کے بغیر میر کی طرف غلط باتیں منسوب کر دی ہیں۔ مولانا عبدالحی نے بھی کم و بیش تیس چالیس موقعوں پر آزاد سے اختلاف کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر شیرانی جنہیں مولانا آزاد کی کتابوں سے ہمیشہ بے حد دلچسپی رہی ہے اور اب وہ آب حیات کے تنقید نگاروں میں با دل ناخواستہ شامل ہوئے ہیں۔ آخری نقاد ہیں جن کی تنقید آج کل اورینٹل کالج میگزین میں شائع ہو رہی ہے^۱۔ شیرانی صاحب نے آب حیات کے واقعات اور نظریات دونوں پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے اور آزاد کے خیالات پر جدید علمی تحقیقات کی روشنی میں تنقید کرتے چلے جا رہے ہیں۔

یہ سب تنقیدیں اور اصلاحیں بہت قابل قدر اور لائق ستائش ہیں جس قدر انسانی علم ترقی کرتا جاتا ہے اور نئی نئی باتیں دریافت ہوتی جاتی ہیں اسی قدر پرانی کتابوں میں ترمیم و اصلاح کی گنجائش زیادہ ہوتی جاتی ہے اور ایک لحاظ سے یہ بہت اچھی بات ہے کیونکہ اس سے کتابوں کے بعض داغ دھلتے جاتے ہیں اور نقائص کم ہو ہو کر خوبیاں نمایاں ہوتی جاتی ہیں۔ آب حیات کا طلسم اور طرز آزاد کی سحر آفریں دل کشی دلوں کو مسخر کیے ہوئے ہے۔ کتاب کی مقبولیت اگرچہ فیض ربانی کے طفیل ہوتی ہے لیکن اس کی اندرونی خوبیاں اور حسن اسی فیض الہی کے لیے جاذب ثابت ہوئے ہیں۔ مولانا کے بعد جلوۂ خضر کے مصنف صفیر بلگرامی اور تاریخ زبان اردو کے مصنف منشی چرنجی لال نے آزاد کے سرچشمۂ فیض سے بہت اکتساب کیا ہے بلکہ سچ پوچھو تو اس کے بعد کی ساری تصنیفات بالواسطہ یا بلاواسطہ آزاد کے طرز اور اس کے اسلوب تاریخ شعر کا پرتو معلوم ہوتی ہیں۔

۳۔ تنقید تذکرہ

تذکروں پر اعتراضات میں تذکروں کے محاسن سے پہلے ان کے متعلق اعتراضات کو لیتا ہوں۔ یہ اعتراضات دو حصوں میں منقسم کیے جاسکتے ہیں: (۱) قدیم اور (۲) جدید۔ قدیم وہ ہیں جو پرانے تذکرہ نویسوں نے حریف تذکرہ نگاروں کے اسلوب پر کیے ہیں اور جدید وہ ہیں جو اس زمانے کے اگست و نومبر ۱۹۴۱ء -

نقادوں کی طرف سے ہو رہے ہیں۔ اس کا آغاز تقریباً داسی کے زمانے سے ہوتا ہے۔
قدما کے اعتراض | قدیم تذکروں میں گردبزی پہلے شخص ہیں جنہوں نے میر کے تذکرے پر (اس کا نام لیے بغیر) اعتراض کیے ہیں۔ سید صاحب فرماتے ہیں کہ بعض ’اخوانِ زمان‘ نے ریختہ گوہوں کے جو تذکرے سپرد قلم کیے ہیں ان میں یہ کم زوریاں ہیں^۱ :-

اول۔ یہ کہ ہمسروں اور معاصروں پر بے جا خردہ گیری کی ہے اور ان کے حالات میں بے حد اختصار سے کام لیا ہے۔

دوم۔ اکثر نازک خیالوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔

سوم۔ حالات شعرا میں صریح غلطیاں کی ہیں۔

گردبزی کی یہ تنقید ایک گروہ بندی کی عصبیت پر مبنی ہے۔ اس کے صدائے بازگشت تقریباً تمام ان تذکروں میں سنائی دیتی ہے جو کسی نہ کسی طریق سے میر کے مخالف دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ’مجموعہ نغز اور چمنستان شعرا‘ میں میر صاحب کے تذکرے پر بہت لمبے دے کی گئی ہے۔ حکیم قدرت اللہ قاسم، ’مجموعہ نغز میں گردبزی کے اعتراضات کو دہرائے ہیں^۲۔‘ ’در تذکرہ خود ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ‘۔ اسی طرح صاحب چمنستان بھی میر صاحب پر بہت برسے ہیں اور ’چاہ کن را چاہ درپیش‘ کی دھمکی دے کر اشعار میر کو قابل اصلاح گردانتے ہیں۔ ہمارے مولوی کریم الدین بھی اسی طوفان میں بہکے ہیں اور اپنے تذکرے میں میر کو ’عیب چینی‘ کے لیے مطعون کرتے ہیں۔ ان بیانات سے قدیم تذکرہ نگاری کا عام رجحان ظاہر ہوتا ہے۔ میر صاحب کا تذکرہ (۱) اصلاح سخن، (۲) تنقید کلام اور (۳) تصویر سیرت کے لیے ممتاز ہے مگر میر کے معترضین بے لاک تنقید کو تنقیص قرار دیتے ہیں اور اصلاح سخن کو خردہ گیری اور عیب چینی سمجھتے ہیں۔

- جدید معترضین میں داسی سب سے پیش پیش ہیں۔ خطبات ۲ میں
جدید معترضین | انہوں نے ان تذکروں کے بہت سے عیوب گنائے ہیں۔ مثلاً

۱ گردبزی ص ۲ - ۲ مجموعہ نغز ج ۲ - ص ۲۳۰ -

۲ خطبات (ترجمہ اردو - انجمن ترقی اردو) ص ۷۰ و ما بعد -

۱۔ ان تذکروں کا مقصد دوستوں کی مدح سرائی ہوتا ہے یا اپنی رو شناسی کا سامان۔

۲۔ بہ دراصل بیاضیں ہیں۔ تذکرے نہیں ہیں۔ ان میں ذاتی حالات کی کمی ہے۔

۳۔ ان میں سنین کی کمی ہے اور تاریخ وفات و واقعات بہت کم دی گئی ہے۔

۴۔ کم پایہ شعرا کو بھی شامل کر دیا جاتا ہے۔

۵۔ ایک ہی نام کے دو شعرا کے بارے میں پریشانی ہوتی ہے۔

د تاسی نے تذکروں میں ان عیوب کے علاوہ یہ خامیاں بھی ظاہر کی ہیں :-

۶۔ کہ تذکرہ نویس نہ چاہتے تھے کہ اپنے علاوہ کسی اور کے نام کا ذکر کریں

لیکن با ایں ہمہ ان کے اچھے پہلو ہیں مثلاً :

۱۔ ان کے اندر کوئی کام کی چیز ہے تو وہ شعرا کے کلام کا انتخاب جو یورپ

میں مفقود ہے، لیکن کلام سے دور کا ہٹہ چلانا مشکل ہوتا ہے۔

مولوی کریم الدین کا تذکرہ شعرا (جو د تاسی کا ترجمہ یا عکس ہے) د تاسی

کے ان اعتراضات کو دہراتا ہے۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے :

کہ ان تذکرہ نگاروں نے 'تذکرے کو شاخ تاریخ کی نہ رکھا'۔

ان تذکرہ نگاروں کو اپنے 'خیال کی پختگی' مدنظر ہونی تھی اور اس فن کو

مورخانہ نظر سے نہ دیکھتے تھے۔

اپنی تشہیر مقصود تھی یا دوسروں کی تنقید تاکہ دوسرے شعرا کا پایہ کم ہو جائے

مولوی صفا بدایونی 'شعبہ سخن' میں فرماتے ہیں :

۱۔ کہ اردو کے سابق تذکروں میں انتخاب عمدہ نہیں۔

۲۔ اور تذکرہ نویس رو رعایت کو مدنظر رکھتے تھے۔

دروکا پرشاد نادر کا یہ اعتراض ہے کہ ان تذکروں میں شعراے دکن کی طرف توجہ

کم کی گئی ہے۔ صاحب خم خانہ جاوید فرماتے ہیں کہ 'مختلف تذکروں میں سے افسوس

کہ کوئی بھی دل میں نہ کہیا'۔ آب حیات تک میں ان کو یہ نقص نظر آتا ہے کہ انتخاب

کافی اور عمدہ نہیں 'کلام بھی لیا تو محض بہ طور نمونہ، انتخاب کا حظ تک نہ

آئے دیا۔ عام تذکروں میں خاص و عام کے درمیان امتیاز ہی نہیں۔ بھرتی کے اشعار سے کتابیں پر کرلیں۔ گلستان سخن نے صرف دہلی کے شعرا کی حمایت کی ہے۔ مولانا آزاد آب حیات میں ان تذکروں پر تاریخ شعر اور بیابگرافی کے نقطہ نظر سے انکی اٹھائے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے، نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت کھلتی ہے، نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے معاصروں میں اور اس کے کلام میں کن کن باتوں میں کیا نسبت تھی۔ اتنا یہ ہے کہ سال ولادت اور سال فوت تک بھی نہیں کھلتا۔

تذکرے کے جدید نقادوں میں مولانا عبدالحق صاحب کی رائے بے حد متوازن ہے جیسا کہ تذکروں کے مطالعے کے ضمن میں معلوم ہوگا ڈاکٹر سید زور نے تذکرۂ گلزار ابراہیم پر دیباچہ لکھا ہے اس میں انھوں نے تذکروں کے تین درجے مقرر کیے ہیں:-

اول۔ وہ جو کسی شاعر کے قلم سے لکھے گئے

دوم۔ وہ جو کسی بڑے شاعر کے خاص معتقد نے لکھے

سوم۔ وہ جو کسی شاعر کے قلم سے نہیں بلکہ کسی سخن فہم کے قلم سے لکھے گئے

ڈاکٹر زور تیسرے قسم کے تذکروں کو درجہ اول کی تصانیف قرار دیتے ہیں۔ دوسری قسم ان کے نزدیک استاد اور استاد بھائیوں کی طرفداری کا مقصد اپنے سامنے رکھتی ہے اس لیے ان میں شدید رو رعایت اور جانبداری نظر آتی ہے۔ قسم اول کے تذکرے چوں کہ خود بڑے شاعروں کے قلم سے نکلی ہوئی تصانیف ہیں اس لیے ان کو محض ادبی تنقید کا^۲ درجہ دیا جاسکتا ہے جس میں صرف بڑے شاعروں کا تذکرہ مقصود ہوتا ہے ڈاکٹر زور فرماتے ہیں کہ یہ واقعی اردو شاعروں کی بدقسمتی ہے کہ کسی نے بھی ایک ٹھیٹ مورخ بن کر ان کے حالات کو

۱۔ آب حیات ص ۳۔

۲۔ مولانا عبدالسلام - شعرالہند (ج ۱- ص ۲) میں فرماتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ آج تک اردو زبان میں کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی۔ جو اردو شاعری کے تمام انقلابات و تنزیرات کو نمایان کرتی اور اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا درجہ ہے

قلمبند نہیں کیا۔ اگر اس طرح کی کوئی کوشش ملتی ہے تو وہ صرف علی ابراہیم کا تذکرہ ہے، لیکن اس میں بھی یہ خامی ہے کہ اس کی ترتیب تہجی ہے^۱۔

اردو تذکرہ نویسی کے ہر دور میں بعض لوگوں کی طرف سے مستند کتابوں پر 'صوبہ پرستی' اور 'خطہ پرستی' کے اعتراضات بھی ہوتے رہے ہیں لیکن بیشتر یہ اعتراض خود صوبہ پرستی اور خطہ پرستی کے جذبے کی پیداوار ہیں۔

میں نے اردو تذکروں پر اعتراضات کو قدرے تفصیل کے ساتھ اعتراضات کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ مقصود یہ ہے کہ ہمیں ایک طرف اعتراضات کا معیار معلوم ہو جائے اور دوسری طرف اردو تذکرہ نویسی کی حقیقی خامیاں بھی ہمارے سامنے آجائیں۔ ان اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے :

- ۱۔ کہ ان تذکرہ نگاروں کا مقصد صداقت اور انصاف نہ تھا بلکہ وہ رو رعایت سے کام لیتے تھے، جانب داری ان کا شعار تھا اور خود ستائی ان کا مقصود۔
- ۲۔ ان تذکروں میں تحقیق و تنقید نہیں۔ محض انتخاب کلام ہے اور جامعیت کی کوشش کے پیش نظر وہ خاص و عام میں امتیاز نہیں کرتے۔
- ۳۔ ان میں تاریخیں نہیں ملتیں اور ان کو 'شاخ تاریخ کی نہ رکھا'۔
- ۴۔ ان سے شاعری کے عہد بہ عہد ارتقا اور نشیب و فراز کا پتہ نہیں چلتا۔
- ۵۔ حالات مفصل نہیں معلوم ہوتے، اور پجنل تحقیق کی بجائے نقل در نقل کیے جاتے ہیں۔ بعض صورتوں میں ماخذ کا ذکر نہیں کرتے۔

ان اعتراضات کی حقیقت یہ وہ چند اعتراضات ہیں جو بار بار مختلف الفاظ اور پیرایوں میں دہرائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض کے صحیح ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن کوئی انصاف پسند آدمی دتاسی کے اس فتوے سے متفق نہیں ہو سکتا کہ 'ان تذکروں میں خوبیوں کے مقابلے میں عیوب زیادہ ہیں'، بلکہ واقعہ شاید اس کے برعکس ہے۔ 'فکر معقول' کا تقاضا ہے کہ

۱ دیباچہ گزار ابراہیم ص ۲۔

۲ خطبات دتاسی (انجمن ترقی اردو) ص ۵۹۔

دنیا میں 'کل بیسے خار' کی توقع نہ رکھی جائے اور عیوب اور خوبیوں پر یکساں نظر ڈالی جائے۔

دو اصل مشرق اور مغرب میں جو اختلاف مذاق، فطری طور پر موجود ہے، وہ بھی دتاسی کی اس تلخ تنقید کا ذمہ دار ہے لیکن یہ ایک دل چسپ اتفاق ہے کہ جن لوگوں نے اردو تذکرہ نویسی پر زیادہ بڑھ بڑھ کر اعتراض کیے ہیں وہ اپنے تذکروں میں ان عیوب سے خود محفوظ نہیں رہ سکے جو انہوں نے قدامت کے تذکروں میں ظاہر کیے ہیں۔ مثال کے طور پر دتاسی کو لیجیے۔ وہ کہتا ہے کہ 'تذکروں میں کم پایہ شعرا کا ذکر نہ ہونا چاہیے اور اس سلسلے میں کویر کا یہ اقتباس نقل کرتا ہے ۱:

»ایسے بے حقیقت ناموں کو جو بھولنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں غیر فانی شہرت دینے کی کوشش سعی لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا کہ آئندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں محض بے کار ہے۔«

لیکن یہی دتاسی جب خود تذکرہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو کم و بیش تین ہزار اردو ہندی شعرا کا حال لکھ مارتے ہیں اور اپنے تذکرے میں یہ عذر پیش کرتے ہیں ۲:-

»لیکن میں نے یہی مناسب خیال کیا کہ گو دو چار سطریں ہی کیوں نہ ہوں ان کا ذکر کر دینا ضرور ہے کیوں کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ بالکل کم نام رہ جائیں۔«

اسی طرح دتاسی کا اعتراض ہے کہ پرانے تذکرے بہ ترتیب حروف تہجی ہیں لیکن اپنے تذکرے کے متعلق تاریخی ترتیب کی دقتوں کے پیش نظر کہتے ہیں

»میرا ارادہ تھا کہ میں تاریخی ترتیب قائم کروں لیکن مواد کافی موجود نہ تھا ۳:

تذکرہ نگاری کی مشکلات | اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تذکرہ بہ حیثیت ایک نوع ادب کے نہایت پیچیدہ اور نازک چیز تھی۔ اس کی مشکلات اور پر پیچ ذمہ داریاں اس قدر زیادہ تھیں کہ اس میں کامیابی حاصل کرنا اعلیٰ درجے کے

تذکرہ نگاروں کے علاوہ ہر کہ وہ کہے بس کی بات نہ تھی۔ انگریزی کے تذکرہ الشعراء کے مصنف ڈاکٹر جانسن نے تذکرہ نویسوں کی تکالیف کا اندازہ کرتے ہوئے کہا تھا:—
 “Every other author may aspire to praise but the lexicographer can only hope to escape reproach”.

یہ وہ خارزار ہے جس میں الجھ کر دستہ گل کا ہاتھ آنا تو بجائے خود ’تزعاع سر خار‘ سے پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا ہے اور تذکرہ نگار ’بہ قول غالب‘ اس پر بھی خداوند تعالیٰ کی عنایت کا سپاس گزار ہوتا ہے کہ للہ الحمد معاملہ آگے نہیں بڑھا:
 زمانہ سخت کم آزار ہے بہ جان اسد

وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

تذکرہ ایک مرکب چیز ہے | درحقیقت تذکرہ اپنی ساخت کے اعتبار سے ایک ’مرکب‘
 قسم کی تصنیف کا نام ہے۔ وہ اجزا جن سے یہ کتابیں
 ترکیب پاتی ہیں، تین ہیں۔ بعض حضرات تذکرہ نویسی کو اصلاح ذوق اور تنقید کلام
 کا ذریعہ بناتے تھے۔ کچھ لوگ اسے نہیں جن کا مقصد سارے یا بڑے بڑے شعراء
 کے حالات زندگی اور ان کا منتخبہ کلام پیش کرنا تھا۔ تیسرا گروہ وہ تھا جو تذکرے
 کو ’لٹریچر ہسٹری‘ بنا کر اس کو تاریخ کے مرتبے پر پہنچانا چاہتا تھا لیکن
 بدقسمتی یہ ہے کہ یہ ہر سہ گروہ اپنے اپنے جداگانہ مقاصد کے باوجود ڈھنگ
 تذکرہ نویسی کا ہی قائم رکھنا چاہتے تھے۔ نتیجہ یہ کہ جدید اصطلاحات کی
 رو سے بیاکرافیکل ڈکشنری (قاموس) لٹریچر ہسٹری (تاریخ ادب) اور لٹریچر
 کریٹزم (تنقید ادب) کے عناصر سہ کمانہ یک جا مجتمع ہو گئے۔ یہ فرق کہ کون سا تذکرہ
 کس خاص مقصد سے لکھا گیا ہے صرف کتاب کے عام میلانات سے ہی ظاہر ہو سکتا ہے
 ورنہ مندرجہ بالا تینوں حیثیات اس طرح لاینفک طور پر باہم ملی ہوئی ہیں کہ
 ان پر الگ الگ تنقید ناممکن ہے۔

تذکرہ نویسی کی اس خصوصیت کو عیب کہیں یا خوبی۔ یہ اپنے اپنے معیار اور
 ذوق کی بات ہے لیکن معترضوں کے بہت سے اعتراضات کی اصل وجہ یہی ہے

کہ ان میں سے ہر شخص اپنے اپنے رجحان طبع کے مطابق تذکرے پر نظر ڈالتا ہے۔ کوئی اس کو جامع اور مفصل دیکھنا چاہتا ہے، کوئی اس میں عمدہ اور بہ کثرت انتخاب کا متلاشی ہے۔ کوئی کہتا ہے اس میں لٹریچر ہسٹری کے انداز پر ادوار کی تاریخت موجود ہونی چاہیے، کسی کو یہ شکایت ہے کہ سیرت میں دقیق باریکیاں لاکر ہر تصویر کو ہو بہ ہو اور مکمل بنانا چاہیے تھا، کوئی یہ خواہش کرتا ہے کہ کاش اردو تذکروں میں تنقید ہوتی۔ غرض ہر فرد تذکروں میں اپنے اپنے میلان کی جستجو کرتا ہے اور اس کے علاوہ باقی پہلووں کو نظر انداز کر رہا ہے۔

تذکرہ اصولاً سیرت سے متعلق ہے | واقعہ یہ ہے کہ تذکرۃ الشعرا کو سب سے پہلے ’سیرت‘ ہونا چاہیے اور پھر لٹریچر ہسٹری۔

اسی طرح اس کا خالصہ کتاب النقد ہو جانا بھی درست نہیں۔ تذکرہ فن سیرت کی ایک شاخ ہے۔ دنیا میں ’ہیرو‘ لاکھوں کروڑوں میں سے صرف چند آدمی ہوسکتے ہیں۔ انسانی تہذیب کی ترقی اور تعمیر میں ہزاروں بلکہ لاکھوں افراد حصہ لیتے ہیں۔ وہ سب اس بات کا استحقاق رکھتے ہیں کہ دنیا ان کے نام اور کام سے بہ تفصیل نہ سہی بالاجمال ہی روشناس ہوتی رہے۔ بیاگرافیکل ڈکشنری اسی ضرورت کو پورا کرتی ہے ایجاز اس کے لیے ضروری صفت ہے اور ضروری اور غیر ضروری جزئیات کا انتخاب اس کے لوازم میں سے ہے۔ اس کی ترتیب اتنے آسان اور عملی قسم کی ہونی چاہیے کہ متلاشی بغیر کسی دقت کے مطلوب تک پہنچ جائے۔ اس بنا پر اس کے لیے ’تہجی ترتیب‘ سے بہتر کوئی طریقہ نہیں۔ سر لیزلی سٹیفن (Sir Leslie stephen) نے اپنی

”A dictionary ought in the first place to supply you with sufficient in dication of all that has been written upon the subject. It should state briefly the result of the last researches: explain what appears to be the present opinion among the most qualified experts and what are the points which still seem to be open: and above all should give a full reference to all the best and most original sources of information. The most important and valuable part of a good dictionary is often that dry list of autdoritities that frequently costs an amount of skilled labour not appparent on the surface, and not always, it is feared, recognised with due gratitude”.

قاموس الاعلام (Dictionary of National Biography) میں بیاگرافیکل ڈکٹنری کے لوازم

پر بحث کرتے ہوئے اس کے متعلق چند ضروری شرطیں قایم کی ہیں۔ مثلاً:

- ۱۔ مختصر طور پر ضروری معلومات کی فراہمی۔
- ۲۔ اختصار اس کی ضروری شرط ہے۔
- ۳۔ جزئیات کا انتخاب کرتے وقت ضروری اور غیر ضروری میں امتیاز کرنا۔
- ۴۔ مفصل مطالعے کے لیے دوسری کتابوں کے حوالے۔
- ۵۔ ترقیب آسان اور عام فہم ہو۔ نہجی ترتیب بہتر ہوتی ہے۔

انگریزی مین جانسن کا تذکرۃ الشعرا (۱۷۷۷ع) ہمارے

تذکروں کا مثیل ہے کیوں کہ جیسا کہ لائیکر نے لکھا ہے^۱۔
یہ تذکرہ انہی عناصر کا مجموعہ ہے جن سے ہمارے تذکرے مرکب ہیں جانسن کے
تذکرے کی خصوصیات درج ذیل ہیں:

- ۱۔ اس میں زندگی کے نمایاں واقعات کو تاریخی ترتیب دی گئی ہے۔
- ۲۔ سیرت کی تصویر اور تجزیہ بے مثال ہے۔
- ۳۔ شعرا کے کلام پر چچی تلی آرا ہیں۔
- ۴۔ جانسن نے اپنی پسند و ناپسند کے لیے دلائل دیے ہیں۔
- ۵۔ اسٹائل نہایت دلکش ہے۔

اردو تذکرے ممکن ہے خالص مغربی طرز کے تذکروں سے ’طابق النعل بالنعل‘
معائن نہ ہوں لیکن اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اعلیٰ مرکزی (یا درجہ اول کے)
تذکرے جن کا گزشتہ اوراق میں ذکر آچکا ہے فنی اعتبار سے بہت کارآمد، مفید اور
مکمل تصنیفیں ہیں۔

بعض اردو تذکروں کے اس عیب کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس میں
تاریخیت واقعات کی ’تاریخیت‘ ملحوظ نہیں رکھی گئی۔ سنیں تقریباً مفقود ہیں اور
تاریخ وفات کا پتہ نہیں چلتا۔ تذکرہ میر اس معاملے میں سب سے زیادہ قصوروار ہے۔

اور دیگر بڑے چھوٹے تذکرے بھی اس الزام سے بری نہیں۔ تاہم ان میں ’پوری تاریخیت‘ نہ ہونے کے باوجود بعض ایسے حالات و واقعات مل جاتے ہیں جن سے سنین معین کیے جاسکتے ہیں۔ اور بہت سے تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں سنین کا پورا پورا التزام ہے۔ میر حسن، مصحفی، چمنستان شعرا وغیرہ نہایت کوشش سے تاریخیں دیتے ہیں۔ گلزار ابراہیم، گلشن ہند، تذکرہ کریم الدین کی تو خصوصیت ہی یہ ہے کہ ان میں جدید اثرات کی فضا میں ’تاریخی حس‘ خاصی بیدار نظر آتی ہے۔ اسی تاریخیت کا ایک پہلو ادوار کی تعیین بھی ہے۔ مخزن نکات، ’(قائم)‘ میر حسن کے تذکرہ شعراے اردو اور کریم الدین کے تذکرہ تاریخی میں ادوار موجود ہیں بلکہ بے قاعدہ طور پر خود میر کے تذکرے میں بھی طبقے نظر آتے ہیں۔

عین اس زمانے میں جب میر صاحب اپنا تذکرہ لکھتے ہیں (۱۱۶۵ھ مطابق ۱۷۵۰-۵۱ع) ڈاکٹر جانسن کا تذکرہ شعرا انگریزی میں لکھا جاتا ہے (۱۷۷۷ع)۔ اس میں بھی کم و بیش یہ نقائص نظر آتے ہیں بلکہ انگلستان میں نو اٹھارویں صدی سے قبل بیاگرافی کوئی مستقل نوع ادب ہی نہ تھی۔۱- جانسن کے دور تک جس قدر قاموسیں لکھنے میں آئیں ان میں تحقیق و تدقیق کی کمی نظر آتی ہے۔ انتخاب واقعات کا معیار پست تھا، ترتیب پر بیج اور دقت طلب اور معلومات ناقص تھیں۔ نہجی ترتیب کا التزام بھی کم ہے۔ جو کچھ مطلوب ہوتا ہے اس کا تلاش کرنا ’جوئے شیر لانے‘ کے مرادف^۲ ہے۔ اس لحاظ سے شاید ہمارے تذکرے انگریزی کے اس دور کے تذکروں سے بہ درجہا بہتر معلوم ہوتے ہیں۔

با ایں ہمہ یہ اقرار کرنا چاہیے کہ اگر ہمارے اعلیٰ تذکروں میں تاریخیں دی جائیں تو یقیناً یہ مکمل تصنیفیں بن جائیں اور ان کا پایہ بہت بلند ہو جاتا۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہمارے تذکروں میں سیرت کی مکمل اور ایجاز و اختصار | فصل تصویریں موجود نہیں۔ بیاگرافیکل ڈکشنری کی ضروریات کے متعلق ابھی بحث ہو چکی ہے۔ قاموس میں گنجائش کی کمی کا تقاضا یہ ہے کہ

اس میں چند نہایت نمایاں اور ’پر معانی‘ واقعات کو جمع کیا جاتا ہے جس سے ’اشخاص سیرت‘ کی زندگی کے نمایاں رجحانات معلوم ہو جائیں اور ذہن خود بہ خود اس کی مکمل سیرت کا اندازہ لگا سکے۔ اردو کے بڑے اور مرکزی تذکرے اسی اصول پر کاربند ہیں۔ ان میں (a series of highly significant facts) یعنی چند نہایت معنی خیز واقعات درج کیے جاتے ہیں۔ اس بارے میں میر کا تذکرہ سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ اس میں تصویر سیرت کے لیے جو پر اعجاز ایجاز اختیار کیا گیا ہے اس سے اس کے ’اشخاص‘ کے رجحانات تک ظاہر ہو جاتے ہیں۔

تمام وہ تذکرے جو میر سے متاثر ہوئے اسی انداز کے حامل ہیں۔ جدید اثرات نے اس ایجاز میں تفصیل کا رنگ پیدا کیا۔ گلزار ابراہیم اور کلشن علی لطف اس کی عمدہ مثالیں ہیں لیکن ان میں وہ اعجاز نہیں جو تذکرہ میر کی تصویروں میں ہے۔ میر کے مقابلے پر جن تذکروں نے مفصل تر اور جامع تر ہونے کی کوشش کی ان میں لفاظی اور رنگ آمیزی زیادہ ہے۔ مجموعہ نغز میں ایک ایک شاعر کے القاب دو دو سطر میں کہچے چلے جاتے ہیں۔ بابایں ہمہ اردو کے مفصل سے مفصل تذکروں میں بھی وہ ’طوالت‘ اور ’اطناب‘ نہیں جو ’تذکرہ‘ کو ایک ’شخص واحد کی سیرت‘ کے درجے تک پہنچا دے۔ سب تذکرے صرف ضروری اور چیدہ چیدہ واقعات دیتے ہیں جن سے ہر شاعر کی زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اس بارے میں اردو تذکرہ نویسی فنی معیار کے بالکل مطابق ہے۔

سليم الطبعی اور نیک دلی | ہمارے تذکرہ نگاروں نے معاصرین اور بزرگوں کی سیرت اور کلام کے کم زور پہلوؤں کے دکھانے میں بہت احتیاط سے کام لیا ہے۔ اول تو ’خطائے بزرگان گرفتن خطاست‘ کے مصداق ان کے نظریہ اخلاق میں یہ بات بہت ناروا تھی کہ ’بزرگوں‘ کے عیوب اور کم زوریاں چن چن کر ظاہر کی جائیں۔ ان کے نزدیک یہ ’حقیقت نگاری‘ نہیں بلکہ اس حقیقت کی تردید تھی کہ انسان لازماً سہو و خطا سے مرکب ہے۔ اس لیے انسان کے اس پہلو کو نمایاں کرنا ان کے نزدیک تحصیل حاصل تھا۔ دوم وہ بہ نہ چاہتے تھے کہ بیکراfi غیر معتدل رجحانات کے لوگوں کی غلط تربیت کا سبب بنے

اور وہ اپنی خطا کاربوں کے لیے بزرگوں کی غلطیوں سے سند جواز حاصل کریں - سیرت میں سچائی کو قائم رکھنا ان کا شعار تھا لیکن ’سیرت‘ ان کے نزدیک سائنس یا آرٹ نہ تھی۔ بلکہ باقی شعبہ ہائے علم کی طرح خدمت علم اور تزکیہ اخلاق کا ایک ذریعہ تھی۔ لوگ اس کو اپنے لیے اسوۂ عمل بناتے تھے اور پرانی زندگیوں میں اپنے لیے ہدایت کے نسخے تلاش کیا کرتے تھے۔ اس لیے سوائے سخت مجبوری کے خردہ گیری اور عیب چینی سے بچا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ’محاسب را درون خانہ چہ کار‘ کہہ کر اپنے ’ناموروں‘ کی اندرونی زندگی اس کے عیوب و نقایص‘ اس کی لغزشوں سے بلند ہو کر ’ہمہ را بہ نیکی یاد کردن‘ کے اصول پر عمل پیرا ہو جاتے۔

جدید نظریہ سیرت نگاری میں ’طشت از بام افکندن‘ اور ’یوست کنندن‘ کا متقاضی ہے۔ ہمارے بزرگ یقیناً اس اصول کے مخالف تھے اور اس زمانے میں نہ صرف مشرق میں بلکہ خود یورپ اور انگلستان میں بھی مصنفین اس سے احتراز کیا کرتے تھے۔ ٹینیسن نے اسی لیے ڈانٹ کر کہا تھا کہ ’یلاک کو بائرن کی آشفہ مزاجیوں اور بے راہ رویوں کے جاننے کا کیا حق ہے؟ اس نے دنیا کو پاکیزہ کلام اور افکار نغز دیے ہیں۔ اہل دنیا کو صرف اسی سے مطمئن ہو جانا چاہیے‘۔

’بادگاری‘ خصوصیات | اٹھارویں اور انیسویں صدی کے انگریزی سیرت نگاروں کی طرح ہمارے سوانح نگاروں کے پیش نظر بھی ’بادگار‘ اور ’اسوہ‘ قائم کرنے کا مقصد تھا۔ یہ تذکرہ نگار اپنے ’ناموروں‘ میں نیکی‘ شرافت‘ پابندی وضع‘ خوش اخلاقی‘ مذہبیت کے اوصاف نمایاں کرتے ہیں۔ جس طرح وکٹوریہ زمانے کے سوانح نگاروں کے ہیرو عالی حوصلہ‘ بے تکلف‘ پاکیزہ سرشت‘ لیکن جابر اور متشدد ہوتے تھے ۲۔ اسی طرح ہمارے تذکرہ نگار اپنے نامور شعرا میں رائج الوقت اوصاف عالی کا سراغ لگاتے ہیں۔ نکات الشعرا کے دیباچے میں مولانا حبیب الرحمن خان شروانی تحریر فرماتے ہیں ۳:

Andre Maurois—Aspects of Biography, p. 15 ۱

Maurois—Aspects of Biography, p. 24 ۲

ص ۱۷ نیز دیکھو تذکرہ میر حسن - دیباچہ از مولانا حبیب الرحمن خان شروانی - ص ۱۳

’میر صاحب کے بیان کو غور سے پڑھو تو صاف عیاں ہو جاتا ہے کہ اس عہد کے شرفا کی خصوصیات یہ تھیں : خوبی اخلاق، زندہ دلی، محبت، محبت کا نباء، علم و فن کا ذوق اور اس کی خدمت، سپہ گری اور خود داری و وضع داری نکات الشعرا میں میر تقی میر ان اوصاف کے عدم و وجود پر خصوصیت کے ساتھ نگاہ رکھتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں انہی صفوں پر نگاہیں پڑتی تھیں۔‘

جملہ معترضہ | شروانی صاحب نے جن اوصاف کا ذکر کیا ہے ان میں ایک چیز وضع داری بھی ہے۔ یہ استقلال مزاج اور ثابت قدمی کا معجز العقول نمونہ پیش کرتی ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ ہمارے بزرگ شروع میں جس وضع یا طریقے کو اختیار کر لیتے تھے عمر بھر اس پر قائم رہا کرتے تھے۔ یہ درحقیقت مولانا آزادؒ کے بقول ’ایک قانون تھا کہ آئین شریعت کے برابر پہلو مارتا ہوا جاتا تھا۔ ایسی پابندیاں بعض معاملات میں استقلال بن کر ملک اور اہل ملک کے لیے قابل فخر ہوتی ہیں اور بعض جزئیات میں تکلیف بے جا ہو کر خاندانوں اور گھرانوں کو بلکہ عام ہو کر ملک کو برباد کر دیتی ہیں۔‘

’ہمہ را بہ نیکی یاد کردن‘ | لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ تذکرہ نگار غلط طور پر یہ عمدہ اوصاف اپنے نام وروں کی طرف منسوب کر دیتے تھے۔ ایسا سمجھنا سخت غلطی ہے۔ ہمارے تذکرہ نگاروں نے جو دیکھا وہ لکھ دیا۔ تذکروں کے اوراق میں ہزاروں شاعروں کے حالات درج ہیں۔ ان میں سے جو حقیقی عظمت کے مالک ہیں انہیں کے عالی اوصاف کا تذکرہ ہوا ہے۔ باقیوں میں بھی علی قدر مراتب جو خوبی نظر آتی ہے درج ہو گئی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ’ہمہ را بہ نیکی یاد کردن‘ کا اصول بیشتر مد نظر ہے اور سب کا خوبی سے ذکر کیا ہے۔ تمام کروہ میں میر تقی میر ایک ایسے بزرگ ہیں جنہوں نے بعض شعرا کے متعلق تلخ لب و لہجہ اختیار کیا ہے اور اپنے زمانے کے چند شاعروں کے کلام اور سیرت پر حملے کیے ہیں۔ چنانچہ میر صاحب اس وجہ سے معاصرین اور متأخرین کی طرف

بعض تذکرہ نویس ضرور جادہ اعتدال سے ہٹ گئے تھے جو ایک قدرتی بات ہے لیکن تذکرہ نویس علی العموم تذکروں میں واقعہ نگاری اور اوصاف پسندی سے تجاوز نہیں کیا۔

تنقید جن لوگوں کے کان تنقید کے جدید مفہوم سے آشنا ہیں وہ اکثر خفا ہوتے ہیں کہ ہمارے اردو کے تذکروں میں تنقید کا نام نہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اس زمانے میں معایر تنقید کیا تھے؟ میر کے ذکر میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ اس زمانے میں ادبی تنقید کا بڑا مقصد یہ تھا کہ زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے رتبے پر پہنچایا جائے۔ مجالس شعر و سخن حسن ذوق کی تربیت گاہیں تھیں۔ ان میں رد و قدح ہو جاتی تھی۔ پھر تذکروں کا نمبر آتا ہے۔ ان میں بھی زمانے کے معیار کے مطابق اصلاح سخن ہونی رہنی تھی۔ آج جب ہم ان قدیم شعرا کے متعلق مفصل اور مبسوط تنقیدوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں یقیناً مایوسی ہونی ہے لیکن اس سلسلے میں سب سے بڑی رکاوٹ تذکرے کا ابجاز و اختصار تھا۔ اس لیے یہ بالکل درست ہے کہ ہمیں شعرا کے متعلق مفصل جزئیات نہیں ملتیں جن کے ذریعے ہم اس کے کلام کی مجموعی خوبیوں سے آشنا ہو سکیں۔ یہ ہمیں وہ اسباب معلوم ہو سکتے ہیں جن کی بنا پر تذکرہ نگاروں نے اپنی آرا قائم کیں۔ میر صاحب نہایت بے لاک نفاذ تھے انھوں نے ریختہ کی تعریف اور اقسام دکن میں ریختہ، اصلاح اشعار اور تنقید زبان تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے لیکن جو کچھ لکھا ہے۔ بے لاک لکھا ہے۔ قائم نے ادوار کی تعیین سے ناقدین کے لیے قدرے سہولت پیدا کر دی ہے لیکن ان کی تنقیدیں بھی مختصر ہیں۔ افسوس ہے کہ جامع اور مفصل تذکروں میں تنقید کی اور بھی کمی ہے۔ مجموعہ نثر میں بہ قول پروفیسر شیرانی دکھیں کہیں تنقیدی نقطہ نظر کا آزادی سے استعمال کیا ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے اظہار رائے کا اختصار مدنظر رکھا گیا ہے؛ اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ قدیم تذکروں میں تنقید نہیں۔ حالانکہ آج بھی ہم مختلف شعرا کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں وہ انہی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ امور جو ان تذکروں سے دستیاب ہوتے ہیں۔ یہ ہیں۔ مثلاً شاعر کس

صنف میں اچھا کہتا ہے؟ اس کے کلام میں دردمندی کہاں تک ہے؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے؟ صاحب دیوان تھا یا نہیں؟ اس کے شاکر د کون کون سے ہیں؟ لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں؟ کون کون لوگ اس کے مدمقابل تھے وغیرہ وغیرہ۔ بعض تذکروں میں (مثلاً گلزارِ ابراہیم میں) شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی دکھایا ہے، پھر جب تذکرہ نویسی ’تاریخ ادب‘ کی منزل میں داخل ہو گئی تو تنقید ذرا مفصل اور مشرح ہونے لگی۔۔۔ لیکن اس منزل میں پہنچ کر تذکرہ لغت نہ رہا بلکہ تاریخ بن گیا۔

انتخابِ کلام ان تذکروں کا وصف خاص ہے جس کا اعتراف خود دقاسی نے کیا ہے۔ یہ انتخاب شروع شروع میں کم ہوتے تھے لیکن بعد میں مفصل ہونے لگے۔ میر، قایم اور میر حسن نے اس معاملے میں اعلیٰ ذوق کا ثبوت دیا ہے لیکن عوام نے اس قلت سے غیر مطمئن ہو کر مجموعے اور بیاضیں مرتب کرنی شروع کیں جن میں وطب و بابس کو جمع کر دیا۔

تنقید کے ساتھ تحقیق کا معاملہ بھی سامنے آتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بالعموم تحقیق و تفحص میں ان تذکرہ نگاروں نے کمی نہیں کی۔ افسوس ہے کہ مضامین کے حوالے کا رواج اس زمانے میں نہ تھا لیکن اکثر صورتوں میں مصنف اپنے مآخذ کا ذکر کرتے ہیں۔ جو تذکرے معاصرین کے ہیں ان میں بھی کافی تلاش و جستجو کے آثار نظر آتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ بالالتزام مآخذ کا ذکر نہیں ملتا۔ مجموعہ ’نغز‘ چمنستان اور چند اور تذکروں میں پورے پورے اقتباسات دوسرے تذکروں کے حوالے سے ملتے ہیں۔ قدیم تذکروں میں گردبزی نے میر صاحب سے بہت کچھ اخذ کیا لیکن اعتراف نہیں کیا۔ اسی طرح بعض اور تذکرہ نگاروں نے نقل در نقل کا ارتکاب کیا ہے لیکن اعلیٰ درجے کے تذکرے اس الزام سے بری ہیں لہذا دقاسی کا یہ کہنا کہ سب تذکرے نقل در نقل ہوتے ہیں درست نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں اس قدر صحیح ہے کہ ضمنی یا جوابی تذکرے مرکزی کتابوں کے الفاظ و تراکیب تک کو استعمال کر لیا کرتے تھے۔ چنانچہ ان پر ان مآخذ کا پرتو خاص طور پر نظر آجاتا ہے۔ بعض تذکرے بادی النظر میں یکساں نظر آتے ہیں اور ان میں مضمون

کا اتحاد دکھائی دیتا ہے مگر نظر غائر سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر بڑا تذکرہ اپنی ایک مستقل خصوصیت رکھتا ہے جو دوسرے تذکروں میں نہیں پائی جاتی۔ کوئی تصویر سیرت کرتا ہے، کوئی اصلاح سخن کے لحاظ سے اہم ہے، کوئی عمدہ انتخاب پیش کرتا ہے، کوئی ایک خاص دور اور گروہ کا تذکرہ ہے، کوئی جامع ترین ہونے کا مدعی ہے۔ غرض ہر ایک میں جدا جدا امتیازات موجود ہیں جو ان میں سے ہر ایک کے الگ وجود و بقا کے لیے وجہ جواز ہیں مثلاً: میر کا تذکرہ بے لاک تنقید سیرت، گلزار ابراہیم اور گلشن ہند شعراے مشرق اور تاریخوں کے لیے، چمنستان شفیق دکن کے شعرا کے لیے، مجموعۂ نثر اور عیار الشعرا جامعیت کے لیے، تذکرۂ میر حسن حسن انتخاب کے لیے، گلشن بیخار شیفہ اعتدال اور حسن تنقید کے لیے، قاہم ادوار بندی کے لیے اور قدامت کے لیے وغیرہ۔ غرض یہ سب تذکرے اپنی اپنی جگہ ضروری ہیں اور کسی نہ کسی مستقل ضرورت کو پورا کر رہے ہیں۔ اس کے باوجود یہ صحیح ہے کہ اگر اردو شعرا کی ایک بیاگرافیکل سائیکلو پیڈیا تیار کی جائے جس میں ان سب تذکروں کا لب لباب موجود ہو تو یقیناً ایک بہت بڑی خدمت ہوگی جس سے ہم اپنے شاعروں کو ان کے اصلی روپ میں دیکھ سکیں گے۔

خاتمہ | یہ تذکروں کا تذکرہ ضروری اشارات پر مشتمل ہے۔ اس میں میں نے حتی الوسع تنقید کے قدیم اور جدید معیار میں توازن قائم کیا ہے۔ میں ان لوگوں سے متفق نہیں ہوں جو محض اس لیے کہ ان کے معیار اور اقدار قدیم تذکروں کے معیار اور اقدار سے مختلف ہیں۔ قدیم تذکروں کو سراپا عیب سمجھنے ہیں۔ ہمیں ہر قدیم ادبی کارنامے کے متعلق رائے قائم کرنے وقت پرانے زمانے کے معایر اور اقدار کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ مولانا عبدالحق صاحب نے کس قدر درست بات کہی ہے کہ ہمارے شعرا کے تذکرے کو جدید اصول کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ضمنی طور پر ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جو ایک محقق اور ادیب کی نظروں میں جواہر ریزوں سے کم نہیں۔ ان سے شاعروں کے ضروری حالات اور ان کا ماحول ہمارے مشاہدے میں آجاتا ہے۔ ان سے ان ایام کی معاشرت اور زندگی کے نقشے آنکھوں میں پھر جاتے ہیں، ان سے ان لوگوں کا معیار اخلاق

و معاشرت ہمیں معلوم ہو جاتا ہے۔ ان تذکروں ہی سے ادبی و علمی حلقوں کے مشاغل اور تفریحات، ان کی علمی مجلسیں، مشاعرے و مراختے، ان کے اخلاق اور کمزوریاں ان کی رقابتیں اور کشمکشیں، وضع داریاں اور یاس داریاں، ان کے توہمات و تکلفات دید و وادید کے طریقے، باہمی سلوک و مراعات، ان کے رد و قبول اور پسند و ناپسند کے معیار غرض سارے نظام معاشرت کا روشن تصور آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

ہندی شاعری میں روحانیت کا دور

از

(گوری سن لال سریواستو ایم۔ اے، علیک)

[مضمون نگار نے اس مضمون میں جگہ جگہ ہندی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ کہیں پوری اور اودھی کے اور کہیں میتھی، برج بھاشا وغیرہ کے معنوں میں حالانکہ یہ زبانیں ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں اور یہی غلطی ہندی زبان کی تاریخ لکھنے میں ہوئی ہے۔ نیز ان زبانوں کو اس ہندی سے کوئی تعلق نہیں جس کی اشاعت کے لیے آج کل اس قدر زور لگایا جا رہا ہے۔

اڈیش

ہندی ادب میں چار سو برس تک رزمیہ نظموں کی دھوم رہی۔ آخر یہ دور یکایک ختم ہوا۔ رزمیہ نظموں کی محرک ہندو مسلمانوں کی لڑائی تھی۔ ہندو سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کو ہندستان سے نکال بھگائیں گے اس لیے انھوں نے بہادری کے گیت گائے۔ راجستھانی زبان میں ان گیتوں کا بہت بڑا سرمایہ ہے لیکن ہندوؤں کا یہ ارادہ شرمندہ تکمیل نہ ہو سکا۔ مسلمان اس ملک پر چھا گئے اور ان کا جوش ٹھنڈا پڑ گیا۔ جب ہندو محکوم ہو گئے تو انھوں نے مذہب کا دامن پکڑا۔ دو لفظ عام ہو گئے یعنی دنیا مایا جال ہے اور اس سے نجات پانے کے لیے صرف ایک ذریعہ ہے: رام اور کرشن کی بھکتی۔ یہ مضمون بھی چار سو برس تک عام رہا اور حقیقت یہ ہے کہ ہندی کے سب سے باکمال شاعر اسی عہد میں ہوئے۔ یہ محض شاعر نہیں تھے بلکہ بھکت بھی تھے۔ اس لیے ان کے اشعار شعری کیفیات سے لبریز ہیں۔ سچ ہے

جس قوم نے اپنا سیاسی اقتدار کھودیا ہو اس کے لیے سوائے عبادت اور زہد کے تسکینِ قلب کا اور کون سا سامان ہو سکتا ہے۔ یہ زہد رفتہ رفتہ عام ہونے لگا۔ مسلمان بھی اس طرف کھنچے۔ اب یہ تحریک خواص کے دائرے سے نکل کر عوام میں بھی پھیلی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک آل انڈیا کلچر (کل ہند نمڈن) پیدا ہوا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سارے ہندوستان کی ایک مشترکہ تہذیب تھی۔ جب اس کے آثار مٹنے لگے تو طرح طرح کی خرابیاں پیدا ہو گئیں۔

علاء الدین اور محمد تغلق کے حملوں سے بے زار ہو کر بہت سے لوگ دکن چلے گئے اور تارک الدنیا ہو گئے لیکن ان کا روحانی فیض بہت عام ہوا۔ دکن سے یہ لہر اٹھ کر شمال میں آئی۔ رامانج نے رام بھگتی کی بنیاد ڈالی۔ سوامی مادھو آچاریہ نے گجرات میں ویشنو مذہب کا برچار کیا۔ جے دیو نے مشرقی ہند میں کرشن بھگتی کا جھنڈا لہرایا۔ انھیں کے چیلے ودیابتی تھے جو متھلا (ترہٹ) کے کوئل کہے جاتے ہیں۔ برج کی سرزمین میں ولہ آچاریہ ہوئے جنھوں نے کرشن کو خدا کا اوتار مانا۔ اب ہندی شاعروں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: پہلے وہ جو رام کے بھکت ہیں اور دوسرے کرشن کے بھکت۔ رام بھکت زیادہ تر اودھی زبان میں شاعری کرتے ہیں اور کرشن بھکت برج بھاشا میں۔ جب مسلمانوں نے بھگتی کی شاعری میں حصہ لیا تو ایک اور فرقہ پیدا ہوا جو توحید کا قائل تھا۔ بعض مسلمان شاعروں نے کرشن کو پیغمبر مانا ہے۔ ہندو شاعروں میں بعضے خدا کو صفات کا مجموعہ مانتے ہیں اور بعض اسے صفات سے معرا سمجھتے ہیں۔ ایک طبقے نے ذات پات کے خلاف احتجاج کیا۔ اسی طرح بنگال میں مہاشے چٹینیہ اور مہاراشٹر میں نام دیو ہوئے جنھوں نے چھوٹ چھات کا خاتمہ کیا۔ کہتے ہیں کہ یہ لوگ صاحبِ کرامات تھے لیکن اس کا ذکر یہاں نہیں کیا جاسکتا۔

غرض ہندی کے روحانی شاعروں میں کچھ بھکت تھے اور کچھ صوفی۔ بھگتوں کی نظر میں رام اور کرشن خدا کے اوتار ہیں۔ صوفی انھیں پیغمبر مانتے ہیں۔ کبیر داس ان دو فرقوں کے بین بین ہیں۔ وہ رامانند کے چیلے تھے اس لیے انھیں بھکت کہا جاتا ہے اور وحدانیت کے قائل تھے اس لیے صوفی۔ وہ توحید کی بنیادوں پر ایک ایسے

مذہب کی عمارت کھڑی کرنا چاہتے تھے جس میں ہندو مسلمان دونوں خدا کا جلوہ دیکھ سکیں۔ توحید اور بت پرستی میں منہ سے اس لیے کبیر نے 'موٹی پوجا' اوتار اور دیوی دیوتاؤں کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہی نہیں بلکہ وہ قربانی، نماز اور روزے کے خلاف بھی تھے۔ ان کے خیال میں خدا کی محبت اور انسان کی خدمت ہی اصل ایمان ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ بھگتی کی تحریک دراصل بدھ مذہب کا رد عمل ہے۔ جب مہاتما بدھ کے پیروکاروں نے اپنے مرشد کے پاکیزہ اصولوں سے انحراف کرنا شروع کیا تو اس مذہب کی ہر دل عزیزی جاتی رہی اور ہندو مذہب کی تجدید ہوئے لگی۔ اگر بدھ مت والے شراب نوش، باطل پرست، تشدد پسند اور نفس پرست نہ ہوتے تو ہرگز اپنا اثر نہ کھوتے۔ ستم تو یہ تھا کہ بزرگان مذہب اور راجا مہاراجا بھی اس میں شریک تھے۔ یہ طوفان بدتمیزی بہت دنوں تک لہریں لیتا رہا۔ چنانچہ روایت ہے کہ بابا مچندر ناتھ جیسے پہنچے ہوئے فقیر بھی 'صنف نازک' کی دل فریبیوں کے شکار ہو گئے۔ آخر ان کے چیلے کورکھ ناتھ نے انھیں خواب غفلت سے جگایا۔ چنانچہ اب تک 'جاک مچندر کورکھ آبا' والی نظم مشہور ہے۔ مچندر ناتھ نے 'ہٹ جوکیوں' کی جماعت قائم کی۔ اس کا اصل بانی پنجلی قدیم فلسفی ہے لیکن مچندر ناتھ نے اس کے اصولوں میں بہت کچھ تبدیلی کی جس کی وجہ سے اب انھیں کو اس کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اس مذہب کی تبلیغ ہندی زبان میں ہوئی جو اس وقت اپنی ابتدائی منزلوں میں تھی۔ اس سے پہلے جتنے فرقے مشہور ہوئے ان کی زبان سنسکرت یا بالی ہوئی تھی پراکرت نہیں۔ اس لحاظ سے ہم ہٹ جوکیوں کو ہندی کا بابا آدم کہہ سکتے ہیں۔ ہٹ جوک کے معنی ہیں اپنے کو کھو کر خدا کی ہستی میں ملا دینا۔ جب یہ بات ہے تو ماسوا کی بندش کیسی؟ ظاہر ہے کہ اس سنیاس (ترک دنیا) اور بودھوں کی دینداری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ہٹ جوک کا بنیادی اصول ہے صنف نازک سے قطع تعلق دنیا سے قطع تعلق کر کے ویرانے میں رہنے کا نام جوک نہیں ہے۔ جوک کے معنی ہیں دنیا میں رہ کر خدا کی تلاش کرنا۔ ہٹ جوک اس کی سب سے بڑھی ہوئی شکل ہے۔ یہ کبیر کے مذہب سے مختلف ہے۔ کورکھ ناتھ کے خیال میں جوک خدا

تک پہنچنے کا زینہ ہے۔ کبیر کے خیال میں بوک ایک خاص بلندی تک پہنچنے کا زینہ ہے۔ اس کے بعد عرفان کی منزلیں شروع ہوتی ہیں۔ کبیر اور گورکھ ناتھ میں فرق صرف یہ ہے کہ کبیر کے ہاں توحید ہے اور گورکھ ناتھ کے ہاں تصوف۔ کبیر کے مذہب کو اصطلاح میں صوفی مت کہتے ہیں۔ صوفی مت والے ویشنو مذہب کی طرف بہت جھکے۔ انہوں نے ویدانت اور فلسفہ سانکھیہ سے بھی بہت فائدہ اٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ اس فلسفے کے زیر اثر وہ خدا کی صفات کا تعین بھی نہیں کرتے۔ برخلاف اس کے ہٹ جوگی خدا کو ظاہر مانتے ہیں اور اسے انسانی صفات سے مصوف کرتے ہیں۔ اب صوفیوں اور ہٹجوگیوں میں جو چیز مشترک ہے وہ یہ ہے کہ دونوں ترک و تجرید کی تعلیم دیتے ہیں۔ ہٹجوگ زیادہ تر جسم کا عمل ہے اور تصوف زیادہ تر روح و دماغ کا عمل، اس لیے صوفیوں میں بڑے بڑے اہل علم پیدا ہوئے۔ برخلاف ان کے جوگیوں کا سارا علم جڑی بوٹی اور منٹروں تک محدود ہے۔

بھگتی تحریک کے پیدا ہونے کی ایک اور وجہ بیان کی جاتی ہے یعنی ہندو مسلمانوں کو ملانے کی خواہش۔ چار سو برس تک ہندو مسلمان لڑتے رہے آخر دونوں اسی سر زمین میں رہنے لگے لیکن ان کے دل ایک نہیں تھے۔ دونوں نے مذہب کے بنیادی اصول بھلا دیے تھے اور ظاہر داری کی لکیر پٹا کرتے تھے۔ اس سے یہ خلیج اور بڑھتی جاتی تھی۔ اب ضروری تھا کہ ایسے اصول بنائے جائیں جو انہیں محبت کے رشتے میں منسلک کر دیں چنانچہ بھگتی اور تصوف کا آغاز ہوا۔ بھگتی نے دیاکھنڈوں کا خاتمہ کر دیا۔ اس تحریک میں مسلمانوں کو توحید اور تصوف کی چاشنی ملی۔ اس لیے وہ اس طرف بے اختیار کھنچے۔ لہذا یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ہندی لکریچر پر ہندوؤں کا زیادہ احسان ہے یا مسلمانوں کا۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ یہ تحریک کسی مخصوص طبقے تک محدود نہیں رہی بلکہ سارے ملک میں پھیل گئی۔ شاعری کا مقصد صرف شاعری نہیں بلکہ تبلیغ مذہب تھا۔ اس لیے شاعر جو خیال ظاہر کرتا تھا وہ اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلتا تھا۔ صداقت شاعری کا حسن و زیور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری جواہر ریزوں سے بھری ہوئی ہے۔ یہ شاعری عام فہم اور سہل ممتنع ہوتی تھی کیوں کہ شعرا کا خطاب عوام سے ہوتا تھا۔ اس کا نتیجہ

یہ ہوا کہ زبان بہت منبجھ گئی۔ خیال کرنے کی بات ہے کہ سچی باتیں جب آسان زبان میں ادا کی جائیں تو زمین شعر آسمان پر کیوں نہ پہنچ جائے۔

آج مذہب ہمارے ملک کے لیے قہر الہی بن گیا ہے لیکن بھکتی کے زمانے میں اسی مذہب نے ہندو مسلمانوں کو ملا کر ایک قوم کی بنیاد ڈالی تھی۔ جب یہ حقیقت واضح ہو گئی، تو اس زمانے میں بھی بھکتی کی تحریک شروع ہوئی۔ ان میں ایک ’رادھا سوامی مت‘ ہے جس کا مرکز ’دیا ل باغ آگرہ‘ ہے۔ اس مذہب کے اصول قدیم بھکتی کے اصولوں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ایک مشہور نقاد پنڈت ہدیری ناتھ بھٹ کا قول ہے کہ ’بھکتوں نے نہ صرف شودروں کو بلکہ اپنے اونچے پن کی اینٹھ میں رہنے والی دوسری ذاتوں کو بھی خدا سے ملنے کا سیدھا راستہ بتایا ہے۔ یہ ایک طرف تو دھرم کے پیڑ کو بھکتی کے جل سے سینچ رہے تھے‘ دوسری طرف اس پیڑ کی بری طرح بڑھی ہوئی اور راستہ چلانے والے بے چارے مسافروں کو تکلیف دینے والی ڈالیوں کی کاٹ چھاٹ میں لگے ہوئے تھے۔‘ غریب اور اچھوت کی محبت رتنہ رتنہ محبوب کی محبت میں بدل گئی۔ رام اور کرشن کی محبت آخر کار عنقیہ شاعری کا سرمایہ بن گئی۔ یہاں تک کہ سور داس اور کیشو داس نے خود بھگوان کرشن کو اپنا محبوب گردانا ہے اور ان کی نسبت ایسی ایسی باتیں کہی ہیں جو فسانی جذبات سے خالی نہیں ہیں۔ ہر محکوم اور زوال پذیر قوم کا یہی حال ہوتا ہے۔ کیشو داس کے مقابلے میں ان کے پیشرو بھوشن کو زیادہ مقبولیت نہیں حاصل ہوئی کیوں کہ وہ رزمیہ شاعری کرتے تھے۔ بات یہ ہے کہ کبیر کے زمانے میں غلامی کا آغاز تھا۔ کیشو داس کے عہد میں غلامی جزو فطرت بن گئی تھی اور چوں کہ ادب اور زندگی میں بہت گہرا تعلق ہے اس لیے شعر کے قلب میں حسن و عشق کے جذبات زیادہ مقبول ہوئے۔ بہادری اور شجاعت کے جذبات نے اثر نہ کیا۔ اس مختصر تمہید کے بعد ہم رام بھکتی اور کرشن بھکتی پر مفصل تبصرہ کرنا چاہتے ہیں لیکن اس سے پہلے قدیم شاعروں پر بھی سرسری نظر ڈال لینا ضروری ہے۔

بھکتی کے قدیم شاعر

کرکورکھ ناتھ کی تصانیف کو بعض محقق ’اپ بھرائی‘ کا نمونہ کہتے ہیں

ہمارے خیال میں یہ ان کی موشگافی ہے۔ انہیں ہندی کی قدیم ترین شکل کہنا زیادہ مناسب ہے۔ یہی بات ان کے گرو کی بعض تصانیف کے متعلق بھی کہی جاتی ہے۔ مچھندر ناتھ کا دنیائے ادب میں وہی مرتبہ ہے جو مشہور یونانی شاعر ہومر کا تھا۔ کہتے ہیں کہ ’الید‘ اس کی تصنیف نہیں ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہومر کا اس دنیا میں کبھی وجود ہی نہ تھا۔ یہی بات مچھندر ناتھ کے بارے میں بھی کہی جاتی ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو یہ کہنا مشکل ہے کہ جو تصانیف ان کے نام سے منسوب کی جاتی ہیں وہ انہیں کی ہیں یا کسی اور کی۔

(۱) مچھندر ناتھ اور کورکھ ناتھ۔ مچھندر ناتھ آرام کے رہنے والے تھے۔ ان کا ذریعہ معاش ماہی گیری تھا لیکن ریاضت اور عبادت نے انہیں جوگی بنا دیا۔ جب کورکھ ناتھ ان کے مرید ہو گئے تو ان کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ ’مچھندر ناتھ کورکھ بودھ‘ نام کی ایک کتاب دیکھنے میں آئی ہے جس میں گرو چیلے کا مکالمہ بہت دلکش انداز میں درج ہے۔ کورکھ ناتھ سوال کرتے ہیں اور مچھندر ناتھ جواب دیتے ہوئے ابدیش کرتے ہیں۔ تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ اس کتاب کے مصنف مچھندر ناتھ نہیں بلکہ کورکھ ناتھ ہیں۔ نیپال میں مچھندر ناتھ دیوتا کی حیثیت سے پوجے جاتے ہیں۔ کورکھ ناتھ کی یادگار بہت سی تصانیف ہیں جن میں ’بضر کے نام‘ یہ ہیں: ’سب دی پد‘، ’ابھے باترا جوگ‘، ’سنکھیا پردرشن‘، ’پران سنکھلی‘، ’آتم بودھ‘، ’مچھندر کورکھ بودھ‘، ’جاتی بھوزاولی‘، ’کورکھ کنیش سنواد‘، ’کورکھ دت سنواد‘، ’سدھانت جوگ‘، ’دیکان تلک‘، ’کن تھڑ بودھ‘ لیکن حال ہی میں پتا چلا ہے کہ ’کورکھ کنیش سنواد‘، ’کورکھ دت سنواد‘ اور ’کن تھڑ بودھ‘ کسی نامعلوم شخص کی تصانیف ہیں۔

کورکھ ناتھ کی تصانیف میں بعض قدیم اور متروک الفاظ آئے ہیں مثلاً ’دسپر‘، ’سہیل‘، ’دیال‘ اور ’اجرابر‘ وغیرہ۔ ان الفاظ کی قدامت سے ان کتابوں کی قدامت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کتابوں کی زبان میں کئی صوبوں کی زبان کا اثر صاف نمایاں ہے۔ ذیل کے شعر میں کجرائی، مرہٹی اور راجستھانی کی کچھڑی پائی جاتی ہے:

بھکی نہ بولب بھٹکی نہ چلبا دھیرے دھربا پاؤں
کرب نہ کربا سہمیں رہیا بھڑم کورکھ راؤں

اس کی وجہ بہ ظاہر یہی معلوم ہوتی ہے کہ جوگیوں کو آئے دن دور دراز کا سفر کرنا پڑتا تھا۔ وہ کسی ایک جگہ جم کر نہیں رہتے تھے تاکہ اس کی دل فریبیاں زنجیریا نہ ہو جائیں۔ لہذا ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک صوبے سے دوسرے صوبے جایا کرتے تھے۔ اس طرح انہیں خود بہ خود مختلف جگہوں کی بولی بولنی آجاتی تھی۔ اور مختلف صوبائی زبانوں کے الفاظ ان کی بول چال اور تخریر میں داخل ہو جاتے تھے۔ پس یہ ناممکن نہیں ہے کہ مختلف صوبوں کے رہنے والے مریدوں نے کتابیں لکھ کر اپنے کرو کورکھ ناتھ کے نام سے موسوم کردی ہوں۔

(۲) جالندھر ناتھ۔ کورکھ ناتھ کے ہم عصر بعض اور جوگیوں نے جوگ پر کتابیں لکھیں۔ ان میں جالندھر ناتھ، کرینی پاؤں، چورنگی ناتھ اور کھوڑا چولی کے نام اکثر سننے میں آتے ہیں۔ آخر الذکر دونوں جوگی مچھندر ناتھ ہی کے مرید تھے۔ جالندھر ناتھ ان کے کرو بھائی تھے اور کرینی ان کے مرید تھے۔ تنجور میں جالندھر کی سات تصانیف دستیاب ہوئی ہیں جو 'مکھی' زبان میں ہیں۔

(۳) کرینی کا اصل نام آریہ دیو تھا۔ یہ بہار کے رہنے والے تھے۔ جب یہ بکھچو ہو گئے تو کچھ عرصے تک نالندہ میں بھی رہے۔ روایت ہے کہ یہ ناگ ارجن کے مرید تھے۔ گو یہ بھی ممکن ہے کہ مچھندر ناتھ سے بھی انہوں نے اپدیش لیا ہو۔ خصوصاً ایسی حالت میں جب بعض محققوں کی یہ رائے ہو کہ یہ مچھندر ناتھ کے بیٹے تھے۔ آج کل جو سنپیروں کی برادری دیکھنے میں آتی ہے اس کے بابا آدم بھی ہیں۔ ان کی شاعری غیر مانوس اور بے مزہ ہے۔ اسے مشکل سے ہندی یا ہندستانی کہا جا سکتا ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

سمرہ لہریاں پار پائے من دانی لہریاں پار نہ پائے رے لو
آدمی ناتھ ناتی مچھندر ناتھ پوتا جتی کرینی ہم بوچھو رے لو
بدیں وجہ ان کی شاعری کے متعلق بھی ہماری وہی رائے ہے جو کورکھ ناتھ کے

سلسلے میں ابھی پیش کی گئی ہے۔ اس میں بھی مختلف صوبوں کی زبان کا میل جول پایا جاتا ہے۔

(۴) چریٹ ناتھ۔ مرہٹی زبان کے بعض تذکروں میں چریٹ ناتھ، گورکھ ناتھ کے چیلے اور گھنی ناتھ کے کرو بھائی مانے گئے ہیں۔ ’گورکھ شنک‘ نامی کتاب کے مصنف کا کہنا یہ ہے کہ یہ مچندر ناتھ کے چیلے تھے۔ معلوم نہیں حقیقت کیا ہے۔ اس زمانے میں رسم یہ تھی کہ جس چیلے کو کرو سب سے زیادہ مانتے تھے دوسرے چیلے بھی اس کا احترام کرتے تھے اور چیلے چیلے میں استاد شاگرد کا رشتہ قائم ہو جاتا تھا۔ اسی وجہ سے استادی اور شاگردی کے بارے میں اتنی مختلف اور متضاد روایات مشہور ہیں۔ چریٹ ناتھ کی شاعری دلکش مگر درد انگیز ہے لیکن یقین سے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ انہیں کا کلام ہے۔ ان کی شاعری کا مرکزی مضمون زہد اور نفس کشی ہے۔ ان کے ہم عصر چوڑ کر ناتھ نے جوگ کے بہت سے سادھن بتائے ہیں۔ افسوس کہ یہ سب کتابیں ناباب ہیں اور جو نسخے موجود ہیں وہ اب تک طبع نہ ہو سکے۔

(۵) بال ناتھ۔ بال ناتھ اور دیول ناتھ کے بعض اوراق پارینہ ملتے ہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے جوگ کے عمل کو پاکھنڈ سے پاک صاف کر کے آئینے کی طرح شفاف بنایا۔ ان کے خیال میں جوگ کرنے سے جسم کمزور نہیں ہوتا بلکہ روح کے منزہ ہونے کی بہ دولت جسم میں اور طاقت آجاتی ہے۔ بال ناتھ کا ’ڈیلا‘ اب تک مشہور ہے جس کا ذکر ملک محمد جائسی نے اپنی کسی نظم میں کیا ہے۔

(۶) دھونڈی مل۔ دھونڈی مل اور ان کے چیلے غریب ناتھ سے متعلق بہت سی کرامات بیان کی جاتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ ان کی بددعا سے ایک ریاست برباد ہو گئی اور جب یہ خوش ہوئے تو وہیں دوسرا راج قائم ہوا۔ افسوس کہ ان کی کوئی تصنیف محققین ادب کو نہیں ملتی ورنہ ہندی شاعری کے لیے سرمایہ ناز ہوتی۔

(۷) پرتھوی ناتھ۔ اس سلسلے کی آخری کڑی پرتھوی ناتھ ہیں جو گورکھ ناتھ کے بعد سب سے مشہور جوگی ہوئے ہیں۔ تاریخی اعتبار سے یہ کبیر کے بعد ہوئے لیکن چون کہ یہ قول و فعل سے جوگی نہ تھے اس لیے انہیں اسی سلسلے میں شامل کیا گیا۔ انہوں

نے کبیر کو بہت سراہا ہے اور ان کی تعلیم پر عمل کرنے کی تلقین کی ہے۔ ایک مشہور تصنیف 'سادھن پرکاش جوگ' ان کے نام سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس میں سادھوؤں کی کرامات کا ذکر ہے۔ بعض نمونے دراصل بہت حیرت انگیز ہیں۔ اس کتاب میں جوگ کے اصولوں کی نہایت قابلیت سے وضاحت کی گئی ہے۔

اگرچہ پرتھوی ناتھ کے بعد بھی جوگ کی شاعری ختم نہ ہوئی پھر بھی اس کی اہمیت بہت کم ہو گئی۔ اس کی وجہ بھکتی کی تحریک تھی جو راتہ راتہ تمام شمالی ہندوستان میں پھیل گئی تھی۔ پھر بھی یہ واضح رہے کہ جوگ کے بہت سے اصول بھکتی میں بھی کام آئے اس لیے جوگ کی شاعری فنا ہونے سے بچ گئی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ جوگ اور بھکتی میں اصولی اختلاف ہونے ہوئے بھی تضاد نہیں ہے۔ کبیر کی بھکتی دراصل جوگ کی ہی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اس میں تصوف علم الکلام اور ویشنو مذہب کے اصولوں کی بڑی دلچسپ آمیزش ہے۔ ایک روایت ہے کہ کبیر اور گورکھ ناتھ میں ایک بار مناظرہ ہوا تھا جس میں گورکھ ناتھ کو کبیر کا لوہا ماننا پڑا لیکن تاریخی حیثیت سے یہ غلط ہے کیوں کہ کبیر گورکھ ناتھ کے مرنے کے بہت دن بعد پیدا ہوئے۔

جوگ کی شاعری میں دراصل شاعرانہ عناصر بہت کم ہیں۔ اسی وجہ سے عام انسانوں کو اس کے مطالعے میں کوئی لطف نہیں آتا۔ جوگی اپنے تجربات کو نظم کرنے میں اس لیے اس کا مزہ صرف وہی لوگ لے سکتے ہیں جو خود جوگی ہوں۔ علاوہ برہمن زندگی کے لطیف احساسات کا اس میں نام کو بھی پتہ نہیں۔ ہندی میں شاعری کی جتنی اصناف مقرر کی گئی ہیں ان میں کوئی بھی اس خیال اور عمل کو اچھی طرح احاطہ نہ کر سکی۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد یہ کتابیں داخل دھنر ہو گئیں اور پچاس برس کے اندر شاعری کا رخ اس قدر بدل گیا کہ زمین آسمان کا فرق ہو گیا۔ انسان کی زندگی محض ریاضت و عبادت ہی نہیں ہے بلکہ اس میں اور بھی طرح طرح کے عناصر شامل ہیں۔ شاعری وہی اچھی ہے جس میں ان سب عناصر کا ذکر ہو۔ جس حد تک اس سے انحراف ہوگا اسی قدر شعر کا مقصد فوت ہوتا جائے گا۔ جوگیوں میں صرف مچھندر ناتھ ایسے ہیں جن کا کلام ایک حد تک شعری جذبات سے لبریز ہے اس کے

علاوہ جوگیوں کے کلام میں سیکڑوں عروضی غلطیاں ہوتی ہیں۔ اس میں بہت سے غیر مانوس الفاظ ٹھونسے گئے ہیں جو عام بول چل میں نہ کبھی آتے تھے اور نہ آتے۔ بعض اوقات یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ لوگ شر لکھ رہے ہیں یا نظم۔ یہی وجہ ہے کہ ان حضرات کا ذکر شعرا کے زمرے میں محض برائے بیت آتا ہے۔ اس کے بعد بعض غیر اہم تحریکوں کا ذکر چھوڑ کر بھگتی کی تحریک کا ذکر کرتے ہیں۔

بھگتی شاعری پر ایک سرسری نظر

سوامی شنکر آپا رہ کا فلسفہ توحید (ادویت) ایک زمانے میں بہت مقبول ہوا تھا لیکن اس کا اثر خواص تک محدود رہا۔ رامانج نے انہیں کے اصولوں پر بھگتی کی بنیاد ڈالی جو عوام میں شعلے کی طرح پھیل گیا۔ رامانج کا مذہب اس قدر مقبول ہوا کہ اس کی اشاعت کے لیے مادھو آپا رہ - نمبارکر - چیتنہ - راماند - ولہ آپا رہ اور وٹھل ناتھ ایسے وحید عصر اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس طرح بھگتی کا دریا اپنی طوفانی شورشوں کے ساتھ بہنے لگا۔ آگے چل کر اس دریا سے بہت سے ہندی نالے نکلے اگرچہ دریا کا وجود قائم رہا۔ وشنو - کرشن - ہری - رام - گوپال اور بال کرشن کی بھگتی میں دلکش شعر کہے گئے جسے خاص و عام پڑھتے اور سر دھنتے ہیں۔ اس سے ہندی ادب کی بڑی اشاعت ہوئی زبان اور مضمون کے اعتبار سے بھی ہندی کی بڑی ترقی ہوئی۔ بھگتی کے اشعار عوام کی دلچسپی کے لیے کہے گئے تھے اس لیے ان میں انکالت اور کرائی نہیں ہے چوں کہ موضوع مقدس تھا اس لیے خیالات میں رکاکت اور پستی نہیں ہے۔ اس وسیع دور میں اس قدر شعر کہے گئے کہ ہندی شاعری کا ادب مالا مال ہو گیا۔ اب مجموعی حیثیت سے ہندی شاعری میں اس قدر خوبیاں پیدا ہو گئیں کہ اس کا مقابلہ دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری سے بہ خوبی کیا جا سکتا ہے۔ ایک بات اور یاد رکھنی چاہیے۔ زبان کا رواج شیروں سے زیادہ دیہاتوں میں ہوا۔ قدیم ہیراکرت مٹ گئی اور منجھی ہوئی بول چال کی زبان شمع کی ہند کے ہر ہر کانو میں رائج ہو گئی۔ یہی وجہ ہے کہ دیہاتوں میں ہندی نا ہندستانی اردو نا ہندستانی سے زیادہ رائج رہی۔ رامانج اور مادھو آپا رہ نے اپنی کوششیں شمالی ہندستان سے زیادہ دکن میں صرف کیں۔ ہندی کی بدقسمتی ہے کہ وہ زیادہ تر سنسکرت زبان میں اپدیش دیا

کر تے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی میں ان کی کوئی تصنیف یادگار نہیں ہے اور نہ راقم الحروف کو باوجود سخت تلاش کے ان حضرات کا کوئی شعر ملا۔ اسی طرح نام دیو نے مہاراشٹری زبان میں تعلیم دی۔ اس لیے ہندی کی تعمیر و ترقی میں ان کا حصہ نفی کے برابر ہے۔ البتہ غیر زبان کے شاعروں میں ودیاپتی ہندی کے بڑے معتمد ہیں۔ ان کی شاعری میتھلی زبان میں ہے جو بنگالی سے بہت ملتی جلتی ہے۔ پھر بھی وہ اتنی مشکل نہیں ہے کہ ہندی پڑھا لکھا آدمی اسے بالکل نہ سمجھ سکے لیکن یہ تمام شعرا صحیح معنوں میں ہندی کے شاعر نہیں تھے کیوں کہ ہندی شاعری دراصل رامانند سے شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے ایک طرف تو ہندی کو عام فہم بنایا، دوسرے ایسے خیالات کی تبلیغ کی جو عوام میں سرت سے مقبول ہو گئے۔ پس لازم تھا کہ ہندی کا سیلاب عظیم تیزی سے بڑھتا۔ رامانند کی تعلیم نے کبیر پیدا کیا جن کا سوسائٹی اور زبان دونوں پر برابر کا احسان ہے۔ کبیر کے بعد شاعری کا جو بن زرا ست پڑ گیا تھا کہ تلسی داس بزم میں آگئے۔ تلسی داس میں ہندی شاعری کی روح جلوہ گر تھی۔ اس لیے انھوں نے اپنی زبان میں ایسے گیت گائے جو آج ساڑھے تین سو برس تک پھر سننے میں نہ آئے۔ جب ہندی میں توحید اور تصوف کی آمیزش ہوئی تو مسلمان بھگت پیدا ہوئے۔ ان میں بعض ہندی کے بہترین شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس زمرے میں قطبن اور جائسی کا نام بہت مشہور ہے۔ ایک طرف رامانند اور ان کے سلسلے کی آخری کڑی تلسی داس ’رام بھگتی‘ کا پرچار کر رہے تھے تو دوسری طرف ولہ آچاریہ، وٹھل ناتھ اور ان کے بعد سور داس اور میرابائی ’کرشن بھگتی‘ کے پرچار کو مقصد زندگی بنائے ہوئے تھے۔ سور داس اور میرابائی کا کلام بھگتی کے والہانہ جذبات سے لبریز ہے۔ اب ان شاعروں کا فرداً فرداً اپنے ناظرین سے تعارف کرانا ضروری ہے۔

(۱) وادیٹی۔ یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ بھگتی کی شاعری ودیاپتی سے شروع ہوتی ہے۔ ان کا کلام رادھا کرشن کی پاک محبت سے بھرا ہوا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ وہ نقاد کے دائرے سے باہر نکل گئے ہیں۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے ان کے اشعار میں تقدس کا عنصر غالب ہے۔ ان کے بعد عرصے تک کرشن بھگتی کی شاعری

نہیں ہوئی۔ یہ بات تعجب کی ہے کیوں کہ بھکتی کے جذبات کا وجود اور بھکتی کے اشعار کا عدم وجود یہ بات سمجھ میں نہ آئی۔ ہاں ایک وجہ ہو سکتی ہے۔ ودیاتی کا کلام صرف بنگال اور بہار میں سمجھا گیا۔ دوسرے صوبوں میں نہیں اس لیے ہندی پر ان کا فوری اثر نہ پڑ سکا۔ البتہ جب بھکتی کا اثر مغربی یوپی میں پھیلا تو بھکتی کے اشعار بھی سننے میں آئے۔ ودیاتی کی زبان میں میتھی کا بٹ بہت گہرا چڑھا ہوا ہے۔ اس وجہ سے بعض ماہرین ادب انھیں ہندی کا شاعر نہیں مانتے۔ ہماری ناقص رائے یہ ہے کہ جب راجستھانی اور ماگدھی کی تصانیف کو ہندی کی گود میں جگہ مل گئی تو ودیاتی کے کلام کو کیوں خارج کیا جاتا ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے ہندی شاعری کو ان پر فخر کرنا چاہیے کہ ان کے خیالات سور داس سے بہت کچھ ملتے جلتے ہیں جو کرشن کے سب سے نامی گرامی شاعر ہوئے ہیں۔ بنگالی انھیں اپناتے ہیں لیکن انھیں یاد رکھنا چاہیے کہ ودیاتی بنگالی سے بہت دور ہے۔ اسے یورپی زبان کا شاعر کہا جاتا ہے اس لیے اس کی جگہ ہندی ہو سکتی ہے نہ کہ بنگالی۔

(۲) کبیر داس اور ان کے مقلد۔ ودیاتی کے بعد ہندی شاعروں میں کبیر کا نمبر آتا ہے۔ یہ مشہور شاعر بھی ہیں اور ’کبیر پنٹھ‘ کے بانی بھی ہوئے ہیں۔ انھیں کے سلسلے میں نانک، دادودیال، جگ جیون اور سندھ داس وغیرہ مشہور شاعر ہوئے ہیں۔ یہ سب لوگ فقیر اور مہاتما تھے۔ انھوں نے ثابت کر دیا کہ ہندو مسلمانوں کے مذہبی اصول ایک ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی ٹولی میں ہر مذہب اور ہر فرقے کے لوگ شامل تھے۔ ان کا تکیہ کلام تھا ’دھری کو بوجھ سو دھری کو پائے‘۔ انھوں نے نہ صرف مذہبی رسوم اور مذہبی کتابوں کو برا کہا بلکہ طرح طرح کے ’پاکھنڈوں‘ کا بھی خاتمہ کر دیا۔ ان کی زندگی سادگی اور بلند خیالی، کا بہترین نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ ایسی حالت میں عوام کو ایک نادر موقع ملا کہ وہ ان برکتوں سے فائدہ اٹھا سکیں جو اب تک صرف خواص تک محدود تھے۔ چنانچہ وہ ادھر کھنچے اور اس کثرت سے کھنچے کہ ملک میں ایک تمدنی انقلاب برپا ہو گیا۔ وہ تو دور رہے خود بھکتوں کو ان کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ یہ بھکت حضرات قرآن اور ویدوں کے پیچھے جو ہاتھ دھو کر پڑے تھے اسے اعلیٰ طبقے کے لوگ کب سن سکتے تھے

اس لیے وہ ان کی بیخ کنی کی فکر میں رہتے ہیں۔ آخر اھوں نے عوام کو بیدار کیا اور انھیں کے سایے میں پناہ لی۔ اب امتیاز ہندو مسلمان کا نہیں تھا بلکہ امیر اور غریب کا تھا۔ جب غریب نے مہاتماؤں کا سہارا پایا تو وہ دلیر ہو گیا اور اس کا احساس کمتری فنا ہوئے لگا۔ کبیر داس نے ہندستانی عوام کو بیدار کر کے تاریخ معاشرت میں ایک سنہرے باب کا اضافہ کیا ہے۔ جب ہندو مسلمانوں میں میل جول بڑھا تو حکومت اور محکومیت کا امتیاز اٹھ گیا۔ عام زندگی میں دونوں ایک تھے۔ ادب پر یہ اثر ہوا کہ مسلمانوں نے ہندوؤں کے قصے نظم کیے اور ہندوؤں نے مسلمانوں کے۔ اس سے بڑھ کر رواداری اور روشن خیالی کا نمونہ کس ملک کی تاریخ فراہم کر سکتی ہے۔

جب عوام میں مذہبی بیداری پیدا ہونے لگی تو رام جی اور کرشن جی کے بھکت بھی کثرت سے نظر آئے لگے۔ بھکتوں نے اپنے جذبات کا اظہار طرح طرح سے کیا۔ ان میں بعضوں نے شاعری کو ذریعہ اظہار خیال بنایا۔ ہندی کے اکثر بہترین شاعروں نے صرف رام اور صرف کرشن کے موضوع پر شاعری کی ہے۔ اسی میں فلسفہ تصوف حتیٰ کہ روحانیت اور زار نالی کے مضامین بھی باندھے ہیں۔ رام بھکتی کے بانی رامانند اور کرشن بھکتی کے بانی ولہ آچاریہ ہیں۔ ولہ آچاریہ کے بیٹے وٹھل ناتھ ہوئے جنھوں نے چار اپنے اور چار اپنے باپ کے مریدوں کا کلام جمع کیا۔ اس مجموعے کو ’اشت چھاپ‘ کہتے ہیں۔ اشت چھاپ کے شاعروں میں سب سے مشہور سور داس ہیں۔ ان شاعروں نے جگہ جگہ اپنی نظموں میں کرشن کی زندگی کے تمام ادوار کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سب سے دلکش بیان ان کے بچپن کے متعلق ہے اس کے دلکشی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اسی زمانے میں ان کی گویوں سے خوب چھیڑ چھاڑ رہی۔ شاعری کے لیے اس سے بہتر موضوع اور کیا مل سکتا تھا۔ اسی لیے اس میں بڑی رنگینی ہے۔ اس کے مقابلے میں ان کی بعد کی زندگی کے واقعات مثلاً پوتنا، بکاس اور کنس کے معرکے شاعروں کے لیے کوئی دلکشی نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان ہیئت ناک واقعات کا ذکر ہے شاعری کا فقدان ہے۔ پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ جہاں اس صنف شاعری سے لوگوں کی دماغی

تفریح ہوئی وہاں روحانی تسکین بالکل نہ ہو سکی۔ اسی وجہ سے بھگتی نے رخ پلٹا اور بجائے کرشن کے رام کے بھگت پیدا ہوئے جنہوں نے حسن و عشق کی تکنائے سے نکل کر رام کی قابل رشک زندگی کو اپنا موضوع شاعری ٹھہرایا۔

رامانند اور کبیر وغیرہ صحیح معنوں میں رام کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ ناصح ہیں اور رام کے علاوہ انواع و اقسام کے عنوانات پر نظم کہتے ہیں۔ رام کا ذکر ضمناً کہیں کہیں ان کے کلام میں آجاتا ہے۔ تلسی داس پہلے شاعر ہیں جنہوں نے رام اور صرف رام کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انہیں رام سے اس قدر والہانہ محبت تھی کہ ان کی شاعری میں سرور کی کیفیت نظر آتی ہے۔ وہ رام کو قوت اور انکسار کی خوبیوں کا بہترین نمونہ سمجھتے ہیں۔ اگر وہ چاہتے تو کرشن کے شاعروں کی طرح رام کے بچپن کے زمانے کو ہی اپنی شاعری کا موضوع بناتے لیکن ان کا مقصد اس سے کہیں زیادہ بلند تھا۔ اب ملاحظہ فرمائیے کہ رام کی پیدائش کی نسبت ان کا خیال کس قدر اونچا ہے: 'بھٹے برکت کر بالا دین دیالا کوشلیا ہتکاری' یعنی بچپن ہی سے وہ رام کی عظمت کے قائل ہیں۔ پس ان کی تصنیف 'رام کی بال لیلا' کا مقابلہ سور داس کی تصنیف 'کرشن کی بال لیلا' سے کرنا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ تلسی داس کے زمانے تک حسن و عشق کی داستانیں اجیرن ہونے لگی تھیں۔ خصوصاً کرشن اور گوبیوں کی بات ہندوؤں کی مذہبی خود داری کو ٹھیس لگاتی تھی لہذا تلسی داس کی ضرورت تھی اور یہی وجہ ان کی مقبولیت کی ہے لیکن ان کی غیر معمولی مقبولیت نے ہی بعض اچھے شاعروں کو پردہ کم نامی میں ڈال دیا۔ تلسی داس کی اس عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی بہ ماننا پڑے گا کہ رام بھگتی کی ابتدا کبیر سے ہوتی ہے۔ عوام کو بیدار کر کے میدان انہیں نے تیار کیا تھا اور جب تلسی داس آئے تو ان کی تعلیم لوگوں کو اس قدر پسند آئی کہ آنکھ بند کر کے ان کے ساتھ ہو گئے۔ جو بیچ کبیر نے بویا تھا وہ تلسی داس کے زمانے میں بار آور ہوا۔

مذہبِ مسلمانوں میں رام کی پیدائش کے لیے یہ بھی ضروری تھا کہ ان کا نظریہ توحید ہی ایک سا ہو۔ دراصل دنیا کے تمام بڑے مذاہبِ خدا کی وحدانیت

کے قابل ہیں۔ ان میں فرق صرف یہ ہے کہ ان کے مسلک جدا جدا ہیں۔ یہ فرق بھی صرف اس وجہ سے ہے کہ ان مذاہب کے درمیان طرح طرح کے رسم رسوم حایل ہو گئے ہیں۔ ایسی حالت میں مذہب کی روح چھپ جاتی ہے، صرف خول نظر آتا ہے۔ کبیر نے ان عارضی رکاوٹوں کو دور کیا اور مذہب کے چہرے سے نقاب اٹھادی۔ جب یہ ہوا تو اونچ نیچ اور ہندو مسلمان کا فرق بھی مٹ گیا۔ مسلمان حکمرانوں سے ربط منقطع پیدا کرنے کے لیے ہندوؤں کا فرض تھا کہ اپنے اندر سے اعلیٰ ادنیٰ کا فرق مٹادیں۔ یہی انہوں نے کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے شودروں کو اس زمانے میں وہ مرتبہ حاصل ہوا جو عام طور پر برہمنوں کو بھی حاصل نہیں ہوتا۔ اس مساوات کا مسلمانوں پر بھی بہت اثر ہوا اور وہ بھگتی کی طرف کھنچے۔ اس زمانے میں بھی جب مسلمانوں کا سیاسی اقتدار تھا وہ تمدنی معاملات میں ہندوؤں کے پیرو بن گئے۔ اچھوتوں نے بڑے بڑے مہاتما پیدا کیے چنانچہ سینا۔ بیبا۔ پنا۔ نام دیو۔ بھاؤند اور ریداس وغیرہ مشہور بزرگ سب اچھوت طبقے کے افراد تھے۔ مذہب اور ادب میں انہیں جو عظمت حاصل ہے وہ محتاج تعارف نہیں ہے۔ جب برہمنوں اور اچھوتوں میں اتحاد ہو گیا تو ہندو مسلمانوں میں بھی آسانی سے اتحاد قائم ہو گیا۔ جب یہ دونوں قومیں مل گئیں تو ان کے خیالات میں وحدت اور یکسانیت بھی پیدا ہو گئی۔ پس یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر ہندوستان کے طول و عرض میں کبھی ایک متحدہ قومیت پیدا ہوئی تھی، تو اسی دور میں۔

تمدنی اصلاح | چھوت اچھوت کا انسداد اور ہندو مسلم اتحاد ہی صرف اس دور کا کارنامہ نہیں ہے۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ عورت مرد میں بھی مساوات کا درجہ قائم ہوا۔ یہ وہ چیز ہے جس کے لیے ہندوستان آج تک ترستا ہے۔ کبیر کے زمانے میں عورت محض عورت ہونے کی بنا پر پیچھے نہیں سمجھی جاتی تھی۔ مذہبی معاملات میں اسے بھی آزادی ملی تھی چنانچہ رامانند کی دو چیلیاں بہت مشہور ہوئیں: ایک پدماوتی، دوسری سری۔ ان کے بعد سہجوبائی اور دریا بائی کا نام آتا ہے۔ ان باتوں کو نظر انداز کر کے بعض تنقید نگار کبیر اور تلسی داس پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنے کلام میں عورت کی بہت مذمت کی ہے۔ یہ ظاہر

نہیں تھے، پھر رومی نے ان کا دور
شعراے ہند کے تذکرے

یہ درست معلوم ہوتا ہے لیکن ان اشعار سے ان کا مقصد عورت کو سماجی حیثیت سے گراٹا نہیں تھا۔ وہ اپنے شاعرانہ انداز میں یہ کہنا چاہتے تھے کہ عورت کا حسن مرد کے لیے ایمان شکن ہوتا ہے۔

ان شعرا کا کلام پڑھتے وقت ایک عجب دل چسپ حقیقت ہمارے سامنے
مذہبی تضاد آتی ہے۔ کبیر، نانک، جگ جیوں داس ہر ایک نے مورتی پوجا،
اوتار اور تناسخ کی خدمت کی ہے لیکن خود انہیں کے پیروکار اپنے عمل سے ان
چیزوں کے قابل معلوم ہوتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر بوالعجبی یہ ہے کہ یہی ہستیاں
بعد میں اوتار مان لی گئیں اور ان کے مجسمے عبادت گاہوں میں پوجے جاتے ہیں۔
صرف گرو نانک کا مذہب یعنی سکھ مت ایسا ہے جس میں ذات پات کا کوئی امتیاز
نہیں ہے لیکن وہ بھی کرتھ صاحب کو اسی طرح پوجتے ہیں جیسے ہندو لوگ مورتوں
کے آ کے سرنیاز ختم کرتے ہیں۔ کبیر کی تصویر بھی پوجی جاتی ہے اور لوگ ان کے
نام کی مالا بھی جیتے ہیں۔ جب یہ سب ہوئے لگا تو رفتہ رفتہ بھکتی کے سارے
اثرات ختم ہو گئے۔ پھر طرح طرح کے فرقے پیدا ہو گئے جو آج اس بدقسمت ملک
کے لیے عذاب ثابت ہو رہے ہیں۔

بہر حال بھکت شاعروں نے خود جو کچھ کیا وہ قابل توصیف ہے۔ کیوں کہ
معمول جو کچھ خرابیاں بعد میں پیدا ہوئیں وہ ان کے پیروکاروں کی بہ دولت
ہوئیں۔ دنیا کے بڑے سے بڑے رہنما کی تعلیم عرصہ دراز کے بعد اسی طرح پامال
ہوئی ہے۔ مہاتما بدھ کے مذہب کو ان کے پیروکاروں نے ہی ڈبویا۔ مارٹن لوتھر
کے اصولوں کی خود اس کے مریدوں نے ہی ہتیا کی۔ اسی طرح ان بے چارے بھکتوں
کی بنائی ہوئی عمارت کو ان کے چیلوں نے مسمار کیا۔ پھر بھی اس میں کیا شک
ہے کہ تھوڑے ہی عرصے کے لیے سہی انہوں نے مذہب کا ایک قابل قبول نمونہ تو
پیش کر دیا۔ مذہبی اصلاح کے علاوہ انہوں نے تمدنی اصلاح بھی کی جس کا اثر
کہیں زیادہ دیر پا ثابت ہوا۔ اس زمانے میں ہندو مسلمان دونوں پست خیال اور کور
اعتقاد ہو گئے تھے۔ کبیر نے مسلمانوں سے کہا کہ تم روزہ، نماز، حج اور تعزیداری
کو بے کار سمجھو اور ہندوؤں کو سمجھایا کہ شرادہ، اکاشی، تیرتھ، برت، مندر

اور مورت ان سب کو غیر ضروری خیال کرو۔ چنانچہ ایک صدی تک یہ تعلیم نادل کی طرح چھائی ہوئی تھی لیکن پھر ہندو پورانوں نے دم سنہالا اور مندر ’مورت‘ تصویر وغیرہ کا رواج ہو گیا۔ ہندو مذہب میں اس قدر جان ہے کہ وہ بدھ، کبیر اور دیانند کے طوفانوں کا مقابلہ کر کے آج بھی سارے ملک میں پھیلا ہوا ہے۔ اب جو کبیر کا اثر مٹا تو مالا، کمندل اور آسن سے مذہب کی زیبائش ہونے لگی۔ غرض جن چیزوں کی ابتدا میں مذمت کی گئی تھی وہی بعد میں اختیار کی گئیں۔

صوف و معرفت | بھگت شاعر جو کچھ کہتے تھے وہ ان کے ذاتی خیالات ہوتے تھے۔ اسے عام پبلک کی آواز نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے ان کی شاعری رفتہ رفتہ ذاتی معتقدات کی شاعری بن کے رہ گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تصور اور تخیل کی قوتوں سے زیادہ کام لینے لگے۔ اس سے معرفت اور عرفان کی شاعری پیدا ہوئی۔ روز ازل سے انسان یہ محسوس کرتا آیا ہے کہ دنیا کا نظم کسی نامعلوم قوت کے ہاتھ میں ہے لیکن وہ قوت اتنی اچھی طرح ظاہر نہیں ہوتی جس طرح دنیا کی اور قوتیں اس لیے اس قوت کا علم حواس خمسہ سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ریاضت کے ذریعے ایک اور قوت پیدا کریں۔ جب یہ قوت ترقی کر جاتی ہے تو ہماری چشم بصیرت کھل اٹھتی ہے کہ ’ہمہ اوست‘ یعنی سب کچھ وہی خدا ہے لیکن یہ احساس ایسا ہے کہ اس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو جاتا۔ الفاظ میں اتنی قوت نہیں کہ اپنے کھول سکیں۔ اسی وجہ سے صوفیوں کا کلام ہمیشہ معما بنا رہتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ویدوں، اپنشدوں اور بھگوت گیتا میں بعض کلمے ایسے ہیں جو باوجود وضاحت کے بھی تشریح طلب ہیں۔

بھگت شاعروں کا صوفیانہ کلام ادبی چاشنی سے معمور ہے۔ وہ کائنات کے ذریعے خدا کا وجود دیکھتے ہیں۔ انہیں ہر جگہ سرور ہی سرور محسوس ہوتا ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جو محسوس تو کی جاسکتی ہیں لیکن کبھی نہیں جاسکتیں۔ مثال کے طور پر میرا بائی کو لیجیے جیسے ساری کائنات میں سوائے کرشن (گردہر گوبال) کے اور کوئی مرد ہی نظر نہیں آتا تھا۔ اسے ’جذب کامل‘ کہتے ہیں۔

برماتما مرد ہے کائنات اس کی بیوی۔ یہ تخیل بہت کھرا اور بہت صحیح ہے۔ بھکتوں نے اسے تسلیم کیا۔ چنانچہ کبیر نے اپنے کو رام کی ’بہوریا‘ یعنی بیوی تک قرار دیا ہے۔ جب یہ حال ہے تو دنیا میں مرد عورت کا امتیاز مٹ جانا لازم ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی تخیلات عام تھے۔ خدا کو ماں - باپ - بیٹا - لڑکا - دوست - معشوق اپنی اپنی جگہ پر سب کچھ سمجھا کیا ہے اور اسی کے مطابق اس سے خطاب کیا گیا ہے۔ اس نشیل اور استعارے کو رمز کہتے ہیں، ’ورنہ لغت میں ایشور کے یہ معنی نہیں ہوئے۔ جب خدا کو انسانی شکل میں دیکھا گیا تو اوتار کے مسئلے کو تسلیم کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوئی۔ چند فردیات سے اس معاملے کی وضاحت ہو جائے گی:-

- (۱) ہری جننی میں بالک تیرا (کبیر)۔
 - (۲) وے دن کب آویں گے بھائی، جا کارنی ہم دیہہ دھرمی ہے ملی ہوائگ لگائی۔
 - (۳) مو کو کہاں ڈھونڈھے بندے میں تو تیرے پاس میں۔
- اگر اس طرح کے اشعار مکالمے کی صورت میں جمع کر دیے جائیں تو صوفیوں کی واردات قلب آئینہ ہو جائیں۔

ادبی حیثیت سے قطع نظر اگر ہم مذہبی اور تمدنی حیثیت سے بھی دیکھیں تو بھکت شاعروں کو لٹریچر کی سب سے اونچی کرسی پر جلوہ گر بائے ہیں۔ یہ

بھکت شاعروں کا ہندی ادب میں مرتبہ

صحیح ہے کہ بہاری اور کیشو کی ششہ زبانی ان شاعروں کو نصیب نہیں ہوئی۔ نہ سورداس اور تلسی داس کی فصاحت و بلاغت ان کے حصے میں آئی لیکن جو فطری بن ان کے کلام میں ہے وہ ہندی کے کسی دور کی شاعری میں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ہندی ادب میں اتنا اونچا مرتبہ ملا ہے۔ ان کا پیغام اعلیٰ ہے۔ ان کے خیالات میں رواداری کی بو پائی جاتی ہے۔ ان کے قول میں صداقت ہے اس لیے وہ شعر برائے شعر نہیں کہتے بلکہ حقیقت کی تلاش کے لیے شاعری کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کی روزندگی کی رو سے مختلف نہیں ہے۔ وہ اپنے اشعار میں اپنا کلیجہ نکال کر

رکھ دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی باتوں میں اتنی قوت آجاتی ہے جو دوسروں پر ضرور اثر انداز ہوتی ہے۔ الفاظ کی توڑ مروڑ میں وہ اپنے خیالات کا خون کرنا جانتے ہی نہیں۔ ان کے ہاں آمد ہی آمد ہے آورد کا نام بھی نہیں۔ ’دور کی سوچ‘، ’یعنی آورد‘ جسے بہاری اور کیشو داس حسن کلام سمجھتے ہیں۔ وہ ان کے یہاں بھٹکنے بھی نہیں پاتی۔ بس ہمیں یہ کہنے میں زرا بھی تامل نہیں ہے کہ اس دور میں ہندی شاعری مراتب تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔

کبیر داس کا نام لیتے ہی ہم بھگتی کی شاعری پر یہ مختصر تبصرہ کر گئے۔ اب لازم ہے کہ بعض اہم شاعروں کا یکے بعد دیگرے ذکر کریں۔

بھگتی کے قدیم ترین شاعر

(۱) کبیر داس | ان کی پیدائش کے متعلق بہت سی روایتیں مشہور ہیں۔ کہتے ہیں کہ بنارس میں کسی بیوہ کو راماوند جی نے یہ دعا دی کہ خدا مجھے اولاد دے۔ چنانچہ اس کے بطن سے کبیر پیدا ہوئے۔ بے چاری بیوہ سماج کے مظالم کی ماری ڈری اور انھیں لہر تارا تالاب کے قریب بھینک آئی۔ علی یا نیرو نامی جولاہا اس بچے کو اپنے گھر اٹھا لایا اور پالا بوسا۔ کبیر کی پیدائش غالباً ۱۴۰۰ء میں ہوئی تھی۔ وہ مسلمان کے گھر پلے تھے لیکن ان کا رجحان ہندو مذہب کی طرف تھا۔ وہ رام رام جپا کرتے تھے اور کبھی کبھی ماتھے پر تلک بھی لگاتے تھے۔ اس بات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سوامی رامانند کا اثر بڑھ رہا تھا اور ان کا فیض چھوٹے بڑے سب کے لیے عام تھا۔ رامانند کے زہد کا شہرہ سن کر کبیر کا جوش تقدس بھی بھرکا۔ چنانچہ مشہور ہے کہ ایک بار بھور سے پہلے رامانند گھاٹ کی سیڑھیوں پر سے اتر رہے تھے تو کبیر پر پانی پڑ گیا اور وہ ’رام رام‘ کہہ کر چلا اٹھے۔ اسی وقت سے کبیر ان کے چیلے ہو گئے۔ اس کے بعد وہ سادھووں کی صحبت میں بھی رہتے تھے اور جولاہے کا پیشہ بھی کرتے تھے۔

کبیر کا مذہب کبیر پنٹھ کہلاتا ہے۔ اس میں ہندو مسلمان دونوں برابر کے شریک ہیں۔ بعض مسلمان عالموں کا کہنا ہے کہ کبیر نے مشہور صوفی مسلمان شیخ تقی سے بیعت

کی تھی، لیکن کبیر کا رجحان ابتدا ہی سے ہندو مذہب کی طرف تھا۔ خصوصاً رامانند کی تعلیم کا ان پر بہت اثر ہوا تھا۔ رامانند اپنے گرو رامانج سے مختلف تھے انہوں نے بت پرستی کو مٹایا اور ذات پات کے روڑوں کو پیس ڈالا۔ اب جو کبیر آئے تو ان سے بھی آگے نکل گئے لیکن ساتھ ہی ساتھ دور بھی جا پڑے۔ اس لیے انہیں کٹر ویشنو نہیں کہا جاسکتا۔ مسلمان صوفیوں کی صحبت میں رہنے کے باعث انہیں تناسخ اور اوتار پر اعتقاد نہیں تھا۔ وہ رام کو انسانی سیرت کا بہترین نمونہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

’دسرتھ ست ہنوں لوک بکھانا

رام نام کا مہر م ہے آنا۔‘

پھر بھی مجموعی حیثیت سے ہندو فلسفہ کبیر کے دل میں ہمیشہ گھر کیے رہا۔ چنانچہ مایا۔ جیو۔ اور اہنسا وغیرہ موضوع پر ان کے بی شمار اشعار ہیں اور وہ ان مسائل کے بہت قابل معلوم ہوتے ہیں:

’دن بھر روزہ رتھ مین رات ہنت میں کاڑے

یہ خون اور یہ بندگی کیسے خوشی خدائے،

’اپنی دیکھ کرت میں احمق، کہت ہمارے بڑن کیا

اس کا خون تمہاری گردن جن تم کو ابدیش دیا،

’بکری پانی کھات ہے تاکی کاڑھی کھال

جو تر بکری کھات ہے تن کا کون حوال،‘

ان اشعار میں ہندو مذہب اور اسلام دونوں خیالات کا میل جول ہے۔ اسی سے کبیر پنٹھ بنا ہے۔ کبیر نے پنڈتوں اور مولویوں دونوں کو کھری کھری سنائی اور رام رجیم کو ملانے کی کامیاب کوشش کی۔ اگرچہ وہ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن ان کی زبان سے جو کچھ نکلتا تھا دلوں میں اثر جاتا تھا۔ انہوں نے اپنا مفہوم طرح طرح کی کہانوں اور تمثیلوں میں ادا کیا ہے جن میں جدت نہ ہوتے ہوئے جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہندو فقیر خدا کا ’تصور‘ کرتے تھے۔ مسلمان فقیر خدا کو محبوب سمجھ کر اس سے محبت کرتے تھے۔ اسی وجہ سے کبیر کا فلسفہ ان دونوں کے بین بین ہے۔

یہ خدا کو کہیں 'دُخِمْ' یا شوہر مانتے ہیں اور کہیں 'پتی' یا مالک - ملاحظہ ہو اس
'سائیں کے سنگ ساسر آئی'

سنگ نہ سوتی سواد نہ مانا، کاجیون سپنے کی نائیں
جنان چار ملی لکن سدھایو جنان پانچ مل ماڑ دچھایو
بھیو بیہ چلی بن دلہا، بات جات سمدھی سمجھائی،

کبیر کا انتقال بکر ضلع گورکھ پور میں ہوا جہاں اب تک ان کی یادگار ایک مندر
اور ایک مسجد ہے۔ کہتے ہیں کہ انھوں نے ایک سو بیس برس کی عمر پائی۔
واللہ اعلم۔ ان کا کلام ان کے ایک شاگرد دھرم داس نے ان کی زندگی ہی میں جمع
کیا تھا۔ اس مجموعہ کلام کو 'بیجک' کہتے ہیں۔ اس کے تین باب ہیں۔ 'رمینی'
سید اور ساکھی۔ اس کے اندر ان کے تمام خیالات نظم ہو گئے ہیں۔ کبیر کی زبان مختلف
صوبائی زبانوں کی کھچڑی ہے۔ اس میں خاص طور پر کھڑی بولی، اودھی، پوری،
بھاری وغیرہ بولیوں کا میل ہے۔ کہیں کہیں برج بھاشا کی چاشنی بھی ملتی ہے
لیکن بہت کم۔ اگرچہ ان کا کلام کوئی ادبی حیثیت نہیں رکھتا پھر بھی اس میں زور
اور روانی ہے۔

کبیر کی زبان و ادب پر تنقید کرنا ہر نقاد کا فرض ہے۔ ان کی تصانیف میں
کئی زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں لیکن زبان صرف الفاظ کے مجموعے سے ہی نہیں بنتی
بلکہ جذبات کا بھی اس کی ساخت اور وضع پر اثر پڑتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے ایک
جگہ کہا ہے 'میری بولی پوری، لیکن اس پر نہ جانا چاہیے کیوں کہ برج بھاشا'
پنجابی، راجستھانی اور عربی فارسی کا بھی ان پر بہت اثر پڑا ہے۔ علاوہ برہمن
بھی واضح نہیں ہوتا کہ پوری سے ان کی مراد کیا ہے۔ بہر حال وہ پورب کے رہنے
والے تھے۔ اس لیے بنارس کی بولی ان کی مادری زبان تھی لیکن بھاری اور میتھلی
زبانوں کے اجزا بھی ان کے اشعار میں شامل ہیں۔ اس پنج میل زبان کے بننے کی
اصل وجہ یہ ہے کہ انھوں نے دور دراز کا سفر کیا تھا اور ہر علاقے کی زبان کو
اپنی لفظیات میں شامل کر لیا تھا۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں :

- (۱) د کبیر کہتا جات ہوں سنتا سب کوئی
 رام کہہ بھلا ہوئی گاہیں تر بھلا ہوئی
 آؤں گا نہ جاؤں گا مروں گا نہ جیوں گا
 کرو کے سب د رم رم رہوں گا (نمونہ کھڑی بولی)
- (۲) د آنکھڑیاں جھانیں بڑی پنٹھ نہاری نہاری
 جیہڑیاں چھالا پڑیا رام پکاری پکاری (نمونہ راجستھانی)
- (۳) دل کیا آئے لوڑ (لون)
 لوڑ بلکا پڑیاں پاڑی لوڑ بلک (نمونہ پنجابی)
- (۴) ہم رکت رہبر بہو سہاں میں خورد اسماں بسیار

’ہم زمیں آسماں خلق کند مشکل کار‘ (نمونہ فارسی امیز زبان)
 چوں کہ کبیر لکھے بڑھے آدمی نہیں تھے اس لیے بیرونی اثرات سے بہت جلد متاثر ہوئے۔ وہ کریم اور لسانیات کے پابند نہ تھے کیوں کہ ان علوم سے وہ بالکل ناواقف تھے۔ زبان پر انھیں قدرت نہ تھی اس لیے اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے لیے جو لفظ چاہا آنکھ بند کر کے رکھ دیا اور جس طرح چاہا لفظ کو توڑ مروڑ دیا۔ اسی لیے ان کی زبان میں حلاوت نہیں ہے۔ ا کھڑبن اور سو قیت ہے لیکن اس کنواروبن یا کھردرے بن میں بھی ایک طرح کی مٹھاس ہے۔

ہندی شاعری میں کبیر کا کیا درجہ ہے اس کا تعین بہت مشکل ہے۔ نانک داسودیال اور سندھ داس وغیرہ جو انھیں کی طرح دنیا میں اپنا پیغام لائے تھے۔ یقیناً ان کے مرتبے کو نہیں پہنچ سکے۔ سندھ داس میں ادبیت کی چاشنی کبیر سے کہیں زیادہ ہے لیکن ان کا سا فطری پن اور لوج نہیں ہے۔ یہی بات کبیر کے مقابلے میں رحیم خاٹخاٹان اور برند کے متعلق بھی کہی جاسکتی ہے۔ اب رہے تلسی داس اور سور داس، ظاہر ہے کہ افق شاعری کے یہ دونوں آفتاب اور ماہتاب ہیں۔ کیشو داس میں شعریت نہیں ہے فن کاری ہے۔ اس لیے ان کا کبیر سے کوئی مقابلہ نہیں بھاری کے کلام میں شاعرانہ حسن حد درجہ ہے لیکن بلند خیالی کا پتہ نہیں اور بھاری ہی پر کیا موقوف

ہے سنگار رس (عشقہ شاعری) کے تمام شاعر اسی قبیل کے ہوتے ہیں۔ بھوشن اور جائسی کا کلام کبیر کی طرح صداقت پر مبنی ہے۔ اس لیے ان تینوں کا مقابلہ کر کے یہ فیصلہ کرنا کہ ان میں کون سب سے بڑا ہے، بہت مشکل کام ہے۔ پھر بھی یہ بے قائل کہا جاسکتا ہے کہ روحانیت میں کبیر نے سب کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ انصاف کی آنکھ سے دیکھتے تو معلوم ہوگا کہ تلسی داس کے بعد کبیر سے زیادہ کسی کا کلام پبلک میں مقبول نہیں ہوا۔

(۲) دھرم داس۔ یہ باندھو گڑھ کے رہنے والے تھے اور ذات کے بنیے تھے۔ بچپن سے ان کا جھکاؤ مذہب کی طرف تھا۔ اس لیے یہ سادھوؤں سے عقیدت رکھتے تھے اور پوجا پاٹ، تیرتھ برت میں زیادہ تر وقت صرف کرتے تھے۔ ایک بار انھوں نے کبیر سے ملاقات کی اور ان کے خیالات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنا طرز عمل بالکل بدل دیا۔ بعد میں انھوں نے کبیر کی شاگردی اختیار کر لی۔ کبیر کے بعد ان کی کدی انھیں کو ملی۔ کہتے ہیں کہ کبیر کے حلقہ اثر میں آنے ہی انھوں نے اپنی بے انتہا دنیاوی جاہداد لٹادی۔ بیس برس تک برابر وہ کبیر کی کدی پر متمکن رہے اور بہت بڑی عمر پا کر انتقال کیا۔ ان کی شہداولی بہت مقبول اور معروف تصنیف ہے۔ ان کے کلام میں تراکت اور لوج ہے۔ زبان خالص پوربی ہے۔ یہ مناظرہ اور مذہبی بکواس میں نہیں پڑتے تھے اس لیے کہ 'دنا فی اللہ' کے قابل تھے اور تمام مذہبوں کو ایک سا سمجھتے تھے۔ ان کے چند اشعار سے ان کے مسلک کی وضاحت ہو جاتی ہے:

(۱) دکھن گرجے کھن بجلی چمکے لہر اٹھے سو بھا برنی نہ جائے

سوئے محل سے اہرت برسین پریم آندھوئے سادھ بنائے

کھلی کوریا مٹی اندھریا دھن ست کرجن دیا لکھائے

دھرم داس بنو لے کر چوری ست کر چرن میں رھت سمائے

(۲) دمتو مریا سونی کر کیلو

ابن بلم پردیس نکل کیو

جوگن ہوکے میں بن بن ڈھونڈھوں، ہمراہ کے برہ بیراگ دے کیکو

دھرم داس یہ عرض کرت ہے سار سب سمرن دے کیکو،

(۳) ایسن بی ہم کبھو نہ دیکھا، دیکھت صورت لبھانی
 آبن روپ جب چنمیا برھن تپ بی کے من مانی
 کرم جلائے کے کاجل کینھا پڑھے پریم کی بانی
 جب ہنسا چلے مانسور مکتی بھرے جہاں بانی
 دھرم داس کبیر پی پائے مٹ کئی آواجانی،
 (۴) کوئی کوئی لادے کاسا پینل کوئی کوئی لوٹک سپاری
 ہم تو لادیو نام دھنی کے پوری کھپ ہماری
 بونجی نہ ٹوٹے نفع چوگنا بنج کیا ہم بھاری
 باٹ جگانی روک نہ سکی ہے ترہے کیل ہماری
 موٹی بوند کھٹھی میں اچھے سو کرت بھرت کو ٹھاری
 نام پدارتھ لاد چلا ہے دھرم داس بیوپاری،

(۳) گرونانک - نانک موضع تلونڈی ضلع لاہور میں ۱۴۶۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد شرک پور کے ایک پٹھان جاگیردار کے ہاں کارندہ تھے۔ ۱۹ سال کی عمر میں نانک کی شادی ہوئی۔ بیوی کا نام سرلچھنی تھا۔ ان کے دو بیٹے ہوئے۔ سری چند اور لچھی چند۔ سری چند ادرسی مذہب کے بانی ہوئے۔

نانک کو ان کے باپ نے تجارت کرنے کی ہدایت کی لیکن اس پیشے میں ان کا دل نہ لگا۔ لہذا انھوں نے اپنا سارا مال غریبوں کو دے دیا۔ پنجاب میں مسلمانوں کی اکثریت تھی۔ ان کے نظریۂ توحید کا پیلک پر بہت اثر ہوا۔ دیوی دیوتا کا اثر بہت کم ہو گیا اور سائتروں کے مطالعے کا رواج اٹھ گیا۔ اس وجہ سے اسلام کا دائرہ اور وسیع ہونے لگا خصوصاً کبیر کا صوفی مذہب بہت مقبول ہوا۔

گرونانک ابتدا ہی سے بھگت تھے۔ وہ ہندو مسلمانوں کو ملانا چاہتے تھے۔ اس لیے انھیں اپنا ماحول بہت پسند آیا۔ اس کے لیے انھوں نے دور دراز کا سفر کیا اور سکھ مذہب کی بنیاد ڈالی جو ہندو مسلمانوں کے متحدہ خیالات کا آئینہ دار ہے۔ نانک بھی کبیر کی طرح ان پڑھ تھے پھر بھی انھوں نے بھگتوں کے بہت سے بھجن جمع کیے اور ان سے کرتھ صاحب مرتب کیا۔ یہ بھجن کچھ تو پنجابی زبان میں

ہیں اور بعض ہندی میں - ہندی کے بھجنوں میں برج بھاشا اور کھڑی بولی دونوں زبانوں کا کلام ہے - بھکتی کے جذبات سیدھی سادھی زبان میں ادا کیے کئے ہیں تاکہ لوگ اسے پڑھیں اور اس سے فائدہ اٹھائیں - نانک کا نمونہ کلام یہ ہے :-

’جو نر دکھ میں سکھ نہیں جانے

سکھ سینہ اروبھے نہیں جا کے کنچن مائی جانے

نہیں نندا نہیں استی جا کے لوبھ موہ ابھمانے

ہرش شوک تیں رہے نیارو تاہیں مان ابھمانا

آسا منسا سکل تیاک کے جگ تیں رہے نراسا

کام کرودہ جہیں پرسے ناہن تیبھی کھٹ برمو نواسا

کرو کریا جے نر پر کینھا تن یہ جگتی چھپائی

نانک لین بھو کوہندوں جوں پانی سنگ پانی ،

ایضاً

’دن کی من ہی ماں ہی رہی

نا ہری بھجے نہ تیرے سے یہ چوٹی کال کھی

دارا میت پوت رتھ سنیتی دھن جن پورن مہی

اور سکل منہیا یہ جانو بھجنا رام سہی

پھرت پھرت ہوئے جگ ہاریو ماس دیہہ سہی

نانک کہت ملن کی پیریاں سمرت کہا نہیں ،

ایضاً

’کاہے رے بن کھوجن چالی

سرو نواسی سدا الپا تر ہی سنگ سمائی

بشپ مدھیہ جیوں باس بہت ہے مکر ماں ہے جس چھائی

بیتے ہی ہری بسے ترتر کھٹ ہے کھوجو بھائی

باہر بہتر ان کے جانو یہ کرو کیاں بتائی

جن نانک بن آیا چھینیں ملے نہ بھرم کی کائی ،

(۴) دادودیال - دادودیال نے ’دادو پنٹھ‘ کی بنیاد ڈالی جو قریب کے مذہب سے بہت ملتا جلتا ہے۔ دادودیال کی پیدائش احمدآباد میں ہوئی تھی۔ بعض لوگ انہیں کجرائی برہمن مانتے ہیں اور بعض موجی یا دھنیا - کبیر کی طرح ان کی نسبت بھی بہت سی روایات مشہور ہیں۔ کہتے ہیں کہ لودی رام نامی ایک برہمن نے انہیں ساہو متی ندی میں بہتے ہوئے پایا تھا۔ بعض مورخوں کا خیال ہے کہ دادودیال کبیر کے شاگرد تھے لیکن اس مسئلے پر سخت اختلاف ہے۔ یہاں اس کی وضاحت کرنے کا موقع نہیں ہے۔

دادودیال ۱۴ برس تک آمیر میں رہے۔ وہاں سے جو نکلے تو آمیر اور بیکانیر کی خاک چھاتے نراہ ریاست جے پور میں آئے۔ وہیں ایک پہاڑی مقام پر انہوں نے اپنی کٹیا بنالی۔ ۱۶۰۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ نراہ میں اب تک دادو پنٹھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ یہ لوگ تلک اور کنٹھی وغیرہ کو مذہب کے لوازمات نہیں سمجھتے۔ البتہ ان کے ہاتھ میں سمرن ہوتی ہے۔

دادودیال کی بانی ایک بھگ کبیر کی ساکھی سے ملنے جلتے دوہوں میں ہے۔ کہیں کہیں گائے کے بد بھی ہیں۔ زبان ملی جلی مغربی ہندی ہے جس میں راجستھانی کا بھی میل جول ہے۔ انہوں نے کچھ متفرق اشعار کجرائی، راجستھانی اور پنجابی میں بھی کہے ہیں۔ کبیر کی طرح مشرقی ہندی سے انہوں نے کام نہیں لیا ہے۔ ان کے کلام میں عربی فارسی کے الفاظ بہت آئے ہیں۔ کھڑی بولی کا بھی انہوں نے آزادی سے استعمال کیا ہے۔ اگرچہ دادودیال کے کلام میں کبیر کی طرح زور نہیں ہے پھر بھی سلاست اور حلاوت کہیں زیادہ ہے۔ یہ بحث طلب مسائل کو چھوٹے ہی نہیں تھے اس لیے لازمی بات ہے کہ ان کا کلام کبیر سے بہت مختلف ہو۔ چند نمونے درج ذیل ہیں:-

’دھائی رہے ایسا پنٹھ ہمارا

دے پکھ رت پنٹھ کہہ پورا اورن ایک ادھارا

واد بواد کا ہو سوں ناہیں میں ہوں جگ تھیں نارا

ہم درشتی ہوں بھائی سچ میں آپ ہی آپ بچارا

میں تیں میری یہ مستی ناہیں ز بیری نروکارا
 کام کلینا کدے نہ کیجے پورن برہمہ یسارا
 ایہی پتھ پنہنچے پار کہی دادو سویت لہجے سنجھارا
 ایضاً

» آؤ رے سجننا آؤ سر پر دھر بانو
 جانی مینہ—ڈا جندا ساڑے
 تو را دے دا راؤ رے سجننا آؤ،
 (پنجابی) ایضاً

» جب لک اپنا آپ نہ جانے تب لک کتھنی کاچی
 آبا جان سائیں کو جانے 'تب کتھنی سب ساچی
 کرنی بنا کنت نہیں پاوے 'کہے سنے کا ہوئی
 جیسی کہے کرے جے نیسی 'پاوے گا جن سوئی
 باتن ہیں جے نرمل ہووے تو کاہے کوں کسی لیجے
 سونا اکئی وہیں دس بارا 'تب یوں پران پیجے
 یوں ہم جاڑاں من پٹیانہ 'کرنی کتھن اپارا
 داد و تن کا آپا جارے 'تو تر ت نہ لاگے بارا'

پنڈت رام نریش تریاٹھی اپنی کتاب 'کوینا کومدی' میں لکھتے ہیں 'جب میں
 ان کا کلام پڑھ رہا تھا تو مجھے کئی جگہ ایسا معلوم ہوا کہ اس میں رابندر ناتھ ٹیگور
 کی 'کیتانجلی' سے بھی زیادہ شیریں نغمے سوئے ہوئے ہیں۔ ایک مشہور نقاد کی یہ
 رائے شاعر کے کلام کے ساتھ قرار واقعی انصاف کرتی ہے۔

(۵) سندر داس۔ یہ ذات کے بنیے تھے۔ ۱۵۹۶ع میں جے پور ریاست کے کسی
 گانو میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے باپ کا نام رامانند اور ماں کا نام ستی تھا۔ جب ان
 کی عمر ۶ برس کی تھی تو دادو دیال ان کے گانو کی طرف سے گزرے۔ یہ ان سے
 ملے اور ان کے مرید ہو گئے لیکن دوسرے ہی سال ان کے مرشد کا انتقال ہو گیا
 اس لیے یہ اکیلے رہ گئے۔ تین برس کے بعد ایک سادھو جگہ جیون کے ساتھ یہ

بنارس چلے گئے۔ وہاں تیس سال کی عمر تک سنسکرت ویاکرن (گریمر) اور پران پڑھتے رہے۔ سنسکرت کے علاوہ انھیں فارسی سے بھی اچھی خاصی واقفیت تھی۔ چنانچہ نواب الف خاں والی ریاست سیکھاوٹی (راجپوتانہ) نے انھیں اپنے پاس بلالیا۔ ۹۳ برس کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔

سندر داس برہمچاری تھے۔ عورت کا خیال بھولنے سے بھی دل میں نہ لاتے تھے۔ قدیم بھگت شاعروں میں شاید یہی ایک پڑھے لکھے بھی تھے اور دنیاوی افکار و آلام خصوصاً کسب معاش سے آزاد تھے۔ اس لیے ان کا کلام نہایت صاف ستھرا اور ملیح ہے۔ زبان نہایت سلیس اور نفیس برج بھاشا ہے۔ ان کے پیشرووں اور معاصرین نے محض گائے نظم کیے تھے لیکن انھوں نے کبت اور سوئیے بھی کہے ہیں۔ یوں تو ان کی اور بھی تصانیف ہیں لیکن ان میں سندر بلاس سب سے زیادہ مشہور ہے چوں کہ یہ شاعر بھی تھے اور مہاتما بھی اس وجہ سے ان کے کلام میں سماج کے ریت رواج کی جھلک بائی جاتی ہے۔ وہ اپنے وقت کی آواز تھے اس لیے ان کی شاعری سوسائٹی کی آئینہ دار ہے۔ مختلف صوبوں کے بارے میں ان کے لکھے ہوئے ضرب الامثال زبانوں پر رواں ہو گئے ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں :-

(۱) ’آہڑ چھوت اتیت سوں هوت بدر اور کو کر چائٹ ہانڑی‘ (گجرات)

(۲) ’برچہ نہ نیر نہ اتم چیر سرین میں گت دیس ہے مارو‘ (جاڑوار)

(۳) ’راندھت پیاز بگارت ناچ نہ آوت لاج کریں تب بھجن‘ (دکن)

(۴) ’باہن چھتری دیش شودر چاروں برن کے مچہ بگارت‘ (پورب)

ان کی شاعری تک بندی نہیں ہے اور نہ ان کے خیالات بے ہنگم ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ذاتی معتقدات کو اپنی میٹھی دہلی دھلائی زبان میں نظم کرتے ہیں۔ سور داس سے پہلے کسی شاعر کی زبان اتنی صاف و شستہ نہیں ہے۔ یہ حسب ذیل مثالوں سے ظاہر ہوگا:

’بتی ہی سوں بریم ہوئے بتی ہے سوں نیم ہوئے‘

بتی ہے سوں کھیم ہوئے، بتی ہی سوں رت ہے

بتی ہی ہے جک جوک بتی ہی ہے رس بھوک

بتی ہی سوں مٹے سوک، بتی ہی کو جت ہے

پتی ہی سے کیاں دھیان پتی ہی ہے بن دان
پتی ہی ہے تیرے نہان پتی ہی کو مت ہے
پتی بن پتی ناہیں، پتی بن گت ناہیں
سندر سکل بدھی ایک پتی درت ہے،

اس نظم سے یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کے دل میں عورت کی کس قدر عزت تھی۔ ہم نے اپنا یہ خیال اوپر ہی ظاہر کر دیا ہے۔

ایضاً

داو دھو کو ابدیس ستر برج ناگری
روپ سیل مد دینے سے کن آگری
پریم دھجا رس روپنی اچاوت سکھ پنچ
سندر شیاں بلاسنی نو بندرا بن کنج،

مترق

بندن کروں کرپاندھان سری سک شبہ کاری
شدہ جیوت سے روپ سدا سندر ادیکاری
شرون کرشن رس بھون گنڈ منڈل بھل درے
پریم آنند بلند مسکن مدھو برسے
دیون میں سری رما رمن ناراین پرہو جس
بن میں بندرا بن سدیش سب دن شوہت اس
موہن ادبھت روپ کہی نہ آوت چھب تاکی
اکھل کھنڈ ویابی جو برمھا آہا ہے جاکی
اس ادبھت کوپال لال سب کال بست جہاں
باہی تے بیکنٹھ و بھو کھٹھت لاکت تہاں،

(۶) تند داس - بعض مورخ تند داس کو کوسوامی تلسی داس کا بھائی بتاتے ہیں

لیکن یہ غلط ہے۔ روایت ہے کہ ایک بار یہ دوارکا جا رہے تھے۔ راستے میں

کسی جادو نگاہ کے تیر کا نشانہ بن گئے۔ ادھر ان کی محبوبہ کوکل بھیج دی گئی تو یہ بھی وہیں پہنچے لیکن خدا کی قدرت ہے یہ بے چارے آگ لینے گئے تھے اور پیغمبری مل گئی۔ کوکل میں ان کی سوامی وٹھل ناتھ سے ملاقات ہوئی جو کرشن کے بھکتوں میں صف اول کے آدمی ہیں۔ ان کی تصانیف کئی ایک ہیں لیکن راقم الحروف کے سامنے کوئی بھی نہیں ہے۔ اس لیے نمونہ کلام پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ان تصانیف کے نام یہ ہیں: ’راس پنج ادھیائی‘، ’دائیک ارتھ نام مالا‘، ’رکنی منکل‘، ’دھواپدیش‘، ’دشم کند بھاگوت‘، ’دان لیلا‘، ’دیان منجری‘، ’بنام فیتامنی مالا‘، ’رس منجری‘، ’برہ منجری‘، ’نام مالا‘، ’ناس کیتو پران‘ (شر) اور ’شیام سکاٹی‘، ’دو سو باون ویشنوں کی دارتا‘ نامی ہندی کے مشہور تذکرے میں لکھا ہے کہ انھوں نے ’سری مدھاگوت‘ کا منظوم ترجمہ بھی کیا تھا جو تلف ہو گیا۔ اس کی نسبت ہمیں کوئی تحقیق نہیں ہے۔

(۷) ملوک داس۔ ملوک داس کڑھ ضلع الہ آباد کے رہنے والے تھے۔ ذات کے کھتری تھے۔ انھوں نے ایک سو آٹھ برس کی عمر پا کر ۱۶۸۲ ع میں انتقال کیا۔ یہ شاہجہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں تھے۔ اس زمانے میں بھی ان کے خیالات کی اشاعت نیپال کی ترائی اور کابل کی پہاڑیوں تک ہوئی۔ اسی سے ان کی ہمہ گیری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان سے متعلق بہت سی کرامات زبازد خاص و عام ہیں۔ کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنی روحانی طاقت سے ایک بار کسی شاہی جہاز کو ڈوبنے سے بچالیا تھا اور ریے کا توڑہ دریائے گنگا میں تیرا کر کڑے سے الہ آباد بھیجا تھا۔

ان کی دو کتابیں زیادہ مشہور ہیں: رتن کھان اور کیان بودہ چوں کہ ہندو مسلمان دونوں ان کے مخاطب تھے اس لیے ان کی زبان میں عربی فارسی اور سنسکرت کی نہایت خوش کوار آمیزش ہے۔ اس لحاظ سے میں انھیں اردو کا شاعر سمجھتا ہوں۔ خود ان کے نام کا پہلا لفظ عربی ہے اور دوسرا ہندی۔ ہندی والے انھیں برج بھاشا کی بجائے کھڑی بولی کا شاعر مانتے ہیں۔ اس زمانے کے اچھے شعرا کی

طرح انہوں نے بھی کوت اور سویے کہے ہیں۔ بیراک اور پریم وغیرہ ان کے محبوب مضامین ہیں۔ فرماتے ہیں :

درد دیوانے باورے المست فقیرا
ایک عقیدہ لے رہے ایسے من دھیرا
پریم پیالا پیوتے سرے سب ساتھی
آٹھ پہر یوں جھومتے جیوں ماتا ہاتھی
ان کی نظر نہ آوے کوئی راجہ رنکا
بندھن توڑے موہ کے پھرتے نی سنکا
صاحب مل صاحب بھٹے کچھو رہی نہ نمائی
کہ ملوک تس کھر کٹے جہاں ہوں نہ جانی،

ابضاً .

”اب تو اجھا جیو من میرے
سن نراسر ہٹلوا جا کے منی گندھر رہیں جا کے چیرے
دس اوتار دیکھ مت بھولو ایسے روپ گھنیرے
الکھ پرش کے ہاتھ بکانے جب تیں نینن ہیرے
کہ ملوک تو چیت اچینا کال نہ آوے نیرے“

ابضاً

کرب نہ کیجے باورے ہری کرب اہاری
کرب میں نے راوٹ کیا پایا دکھ بھاری
جرن خودی رکھوناف کے من ناہیں سہانی
جا کے جی ابھمان ہے تا کی تورت چھانی

ابضاً

ایک دیا اور دینسا لے رہیے بھائی
جرن کہو جائے سادھو کے ریجھیں رکھو رائی

یہی بڑا اپدیش ہے پر دروہ نہ کرے
کہ ملوک ہر سمری کے بھو ساگر تریے

(۸) ریداس - یہ کبیر کے زمانے میں ہوئے تھے - راماوند کے چیلے تھے - ذات کے چمار تھے لیکن برہمن سے زیادہ بھگتی کا جذبہ رکھتے تھے - کہتے ہیں کہ کبیر سے اکثر ان کا مناظرہ بھی ہوا کرتا تھا - سادھووں سے انہیں اس قدر عقیدت تھی کہ جو کچھ کھاتے تھے سب انہیں کی نذر کر دیا کرتے تھے - اسی باعث باپ کا عتاب بھی ان پر نازل ہوا لیکن یہ راہ حق سے سرمو بھی نہ ہٹے - ایک سو بیس برس کی عمر پائی - کجرات میں ان کے لاکھوں پیروکار آج بھی پائے جاتے ہیں - میرابائی نے انہیں سے درس لیا تھا - ان کے کلام میں انتہائی سادگی اور صداقت ہے :-

’ بھگتی ایسی سنو ہو رہے بھائی
آئی بھگتی تب کئی بڑائی
کہا بھیو ناچے ارکائے کیا بھیو تب کینھے
کہا بھیو جے چرن بکھارے جب لوں تو نہ چھینے
کہا بھیو جے مونڈ مرایو کہا تیرتھ برت کینے
خالی داس بھکت ارو سیوک پر م تو نہیں چھینے
کہ ریداس تیری بھگتی دور ہے بھاگ بڑے سوں پاوے
تج اجمان میٹ آیا پر پل پک ہر چن کھاوے ‘

ایضاً

’رام میں پوجا کہا چڑھاؤں
پہل ارو مولی انوپ نہ پاؤں
تھن ہرودہ جو بچھرو جٹھاری
بہپ بہنور جل میں بگاری
ملیا کر بہیدبو بھیو انکا
وش امرت دوؤ ریکے سنگا

من ہی پوجا من ہی دھوپ
من ہی سیووں سہج سروپ
پوجا رچا نہ جانوں تیری
کہ رے داس کون گنتی میری

(۹) رنچہر داس - یہ ذات کے کاستھ تھے اور ریاست دتیا میں دیوان کے رتبے پر فائز تھے - قیاس کہنا ہے کہ یہ شاہجہاں بادشاہ کے زمانے میں تھے - کچھ دنوں کے بعد ریاست دتیا کی نوکری چھوڑ دی اور ریاست پنا میں رہے - پنا کے راجا چھتر سال جن کا نام ہندی لٹریچر کی تاریخ میں غیر فانی ہے ان پر بڑی عنایت رکھتے تھے اور اپنے کلام پر انھیں سے اصلاح لیتے تھے - یہ آخر عمر میں تارک الدنیا ہو گئے تھے جوگ اور ویدانت کے مضمون پر ان کی کئی مشہور تصانیف ہیں جن میں: راج یوگ، وگیان یوگ، دھیان یوگ، سدھانت بودھ، ویک دیپکا، برہم کیان، انبیہ پرکاش اور درگا سپت شتی وغیرہ زیادہ مشہور ہیں - نمونہ یہ ہے:

دیہ بھید سنو برتھوی چند رائے
پہل چار ہو کوسا دھن اپائے
یہ لوگ سدھے سکھ پتر بام
پرلوک نے بس ترک دھام
پرلوک لوک دوڑ سدھے جائے
سوئی راج جوگ سدھانت آئے
نچ راج جوگ گیانی ککرت
ہٹی موڑہ دھرم سادھت انت

جن شاعروں کا ہم نے ذکر کیا ہے وہ تعلیم یافتہ نہ تھے اس لیے ان کا کلام زیادہ ادبی وقعت کا مستحق نہیں ہے - وہ صرف ان کے پیروکاروں کے لیے تبرک کی چیز ہے - اس میں عام آدمی کے لیے کوئی دل چسپی کا سامان نہیں ہے - آئے دن کسی نہ کسی فرقے کی بنیاد پڑتی رہتی تھی لیکن ملک کے عام لٹریچر پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا تھا - چنانچہ دادو دیال کے ایک شاگرد جگ جیون داس ہوئے جنہوں نے نامی ست

مذہب کی بنیاد ڈالی۔ ان کے شاگرد دولہ داس تھے جنہوں نے شبداولی لکھی۔ ان کے شاگرد تنویر داس اور بھگوان داس ہوئے۔ غرض اسی طرح تلسی صاحب، گوبند صاحب، بھیکا صاحب، مینو صاحب وغیرہ بہت سے بزرگ ہوئے لیکن ادبی حیثیت سے یہ اس قدر غیر معروف ہیں کہ تواریخ ادب میں ان کا نام بھی نہیں آتا۔

قدیم ہندی کے صوفی شاعر

کبیر داس اور ان کی طرح کے شاعروں نے ذات پات کا فرق مٹا کر ہندو مسلمانوں کو ایک کیا۔ ان کے بعد عہد بہ عہد بہت سے ایسے شاعر ہوئے جنہوں نے خشک و غظ کو چھوڑ کر پریم کے کیت الایہ اور ہندستان کی ان دو بڑی قوموں کو ایک کرنے کی کوشش کی۔ کبیر کا مذہب روحانی تھا لیکن ان شاعروں کا رجحان زیادہ تر مادیت کی طرف تھا۔ ہم ان میں سے چند مشہور شاعروں کا حال نیچے بیان کرتے ہیں:-

(۱) قطبن - یہ چشتی خاندان کے فرد تھے۔ ان کے ولی شیخ بہارن تھے۔ ان کا قیام شیر شاہ کے باب حسین شاہ کے یہاں رہتا تھا۔ انہوں نے ۹۰۹ھ میں ایک مشہور کہانی مرگاونی نامی چوپائی دوہروں میں نظم کی جس میں چندرنگر کے راج کمار اور کنچن پور کی شہزادی مرگاونی کے عشق کا حال درج ہے۔ اس قصے میں خالص محبت کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔ شاعر نے جگہ جگہ صوفیوں کی اسٹائل پر بھی تنقید کی ہے۔

قصہ یہ ہے کہ راج کمار کسی طرح مرگاونی کے گھر پہنچا لیکن مرگاونی وہاں نہیں تھی اس لیے راج کمار کوہ و صحرا کو پار کرتا ہوا ایک پہاڑ پر پہنچا جہاں اس نے رکمنی نامی ایک شہزادی کو دیو کے پنچہ ستم سے بچایا۔ شہزادی اس سے بہت خوش ہوئی اور دونوں کا بیاہ ہو گیا۔ اس کے بعد وہ مرگاونی کے گھر کی طرف بھر روانہ ہوا۔ اب مرگاونی کنچن پور کی رانی تھی۔ بارہ برس کے بعد راج کمار اور مرگاونی میں شادی ہو گئی۔ یہ دونوں رکمنی کے ساتھ چندرنگر چلے گئے۔ بہت دنوں کے بعد ایک بار شہزادہ شکار کھیلنے آیا اور ہاتھی پر سے گر کر مر گیا۔ یہ قصہ بہت دل چسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے :

’رکنی کی پن دیے ہی مرکنی
کلونتی ست سوں ستی بھی
باہر وہ بہتر وہ ہوئی
گھر باہر کو رہے نہ جوئی
بدھ کر چرت نہ جائے انوں
جو سر جا سد جائے نیاںوں‘

(ماخوذ از ’مرکاوتی‘)

(۲) منہج - ان کے حالات تذکرہ نگاروں کو معلوم نہیں ہیں - ان کی مشہور

منیف مدھومالتی کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے - مرکاوتی کی طرح یہ نظم بھی دوہے چوبائیسوں میں لکھی گئی ہے لیکن اس کا انداز بیان اس سے زیادہ بخشنے اور مفصل ہے - مناظر فطرت کی تصویر بھی اچھی کھینچی گئی ہے اور کہانی بھی بہت طول طویل ہے -

قصہ یہ ہے کہ شہزادے منوہر کو پریاں رات کے وقت مدھومالتی کی خواب گاہ میں نہ سونے دیا گیا۔ منوہر اور مدھومالتی میں عشق ہو گیا لیکن جیسے ہی منوہر سو گیا پریاں اسے واپس لے گئیں۔ اب دونوں ایک دوسرے کے فراق میں بے چین تھے۔ منوہر نے پہاڑوں اور جنگلوں کی خاک چھانی۔ اسی اثنا میں اس نے پریم نامی ایک شہزادی کو کسی دیو سے چھٹکارا دلایا جس کے عوض میں اس نے منوہر کو مدھومالتی سے ملا دیا۔ ادھر مدھومالتی کی ماں اس پر بہت خفا تھی۔ اس کی بددعا سے شہزادی چڑیا بن کر اڑ گئی۔ وہ طائر ایک شہزادے تاراچند نامی کے ہاتھ لگا۔ تارا سے اس نے اپنا دکھ درد کہا۔ اس نے پریم کے وہاں پہنچایا۔ ماں نے اپنی بددعا واپس لی جس کی وجہ سے مدھومالتی پھر انسان ہوئی۔ اتفاق سے منوہر بھی ادھر آنکلا۔ مدتوں کے بچھڑے ہوئے ملے اور ان کی شادی ہوئی۔ اس کے بعد تاراچند کا پریم سے بیاہ ہوا اور یہ دونوں جوڑیاں خوش خوش رہنے لگیں۔

یہ قصہ تمثیلی (allegorical) ہے - وصل و فراق کے جو منازل اس میں دکھائے گئے ہیں وہی عشق حقیقی کے راستے میں صوفی کو بھی طے کرنے پڑتے ہیں - اس کی تصدیق شاعر کے ان اشعار سے ہوتی ہے :

’دیکھت بھی پہچانے توں ہیں
بھی روپ جو چھند ربو مو ہیں‘

ایہی روپ ہت اہے چھپانا
 ایہی روپ اب سرشت سمانا
 ایہی روپ شکنی اور سیو
 ایہی روپ تر بھون کر جی او
 ایہی روپ پر کئے بہو بھیسا
 ایہی روپ جگ رتک ترسا

دیگر

’رتن کے ساگر ساگر ہی کچ موتی کچ کوئی

چندن بن بن اویجے برہ کی تن تن ہوئی‘

’مکدھاوتی‘ اور ’پریماتنی‘ دو اور منظوم قصوں کا نام سنا ہے لیکن اب تک یہ نظر سے نہیں گزرے۔

(۳) ملک محمد جائسی۔ قصبہ جائس ضلع رام بریلی ان کا وطن تھا۔ بہ مشہور

صوفی شیخ محی الدین کے مرید تھے۔ شیرشاہ کے زمانے میں انھوں نے پدماوت لکھی جس میں بادشاہ کی بڑی تعریف کی ہے۔ بعض کی تحقیق یہ ہے کہ پدماوت اس سے بیس برس پہلے لکھی گئی تھی۔ شیرشاہ والا قصیدہ بعد کا ہے لیکن یہ بات تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں معلوم ہوئی۔

جائسی اپنے عہد کے بہنچے ہوئے فقیر تھے۔ کہتے ہیں کہ امیٹھی کے راجا کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ ان کی دعا سے اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ اس لیے وہ ان کی بڑی قدر کرتا تھا۔ ان کی قبر ابھی تک امیٹھی میں ہے۔ ان کے مذہبی تقدس کے ساتھ ان کا کلام بھی ان کی زندگی ہی میں بہت مقبول ہوا۔ ان کی دو کتابیں بہت رائج ہیں۔ پدماوت اور اکھراوٹ۔ پدماوت میں راجا رتن سین اور پدماوتی کا قصہ ہے اور اکھراوٹ میں تصوف کے مسائل پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ان نظموں میں ان کے روحانی جذبات دریا کی طرح بہے ہیں۔

کبیر نے تو ہندو مسلمانوں کو پھٹکارا تھا لیکن یہ رویہ زیادہ کارگر نہ ہو سکا۔ سوسائٹی نے اس کا وقتی اثر ضرور لیا لیکن انسان کے دل کی گہرائیوں میں اسے جگہ نہ ملی۔ اب جائسی اور دوسرے صوفیوں نے ان دونوں قوموں کو محبت کے

رشتے میں پرویا۔ اس سے ان کا اجنبی پن مٹ گیا۔ ہندوؤں پر ان کی تعلیم کا خاص اثر ہوا۔ وجہ یہ ہے کہ مسلمان ہو کر انھوں نے ہندو خیالات کی ایسی ترجمانی کی ہے جو شاید خود ہندو نہ کر سکتے تھے۔ پدماوت عشقہ قصوں میں سب سے زیادہ مشہور اور قابل وقعت ہے۔ قصے کے انتخاب میں بھی انھوں نے بڑی ہوشیاری سے کام لیا ہے کیونکہ اس میں ہندو مسلمان دونوں کی زندگی کا عکس ہے۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے دستگل دیپ کی شہزادی پدمنی بہت حسین تھی اس کے پاس ایک طوطا تھا جس کا نام ہیرامن تھا۔ ہیرامن کو راجا نے اڑا دیا۔ آخر وہ کسی بھلیے کے ہاتھ لگا جس نے اسے راجا رتن سین کے ہاتھ بیچ دیا۔ رتن سین کی رانی ناک متی کو اپنے حسن کا بڑا غرہ تھا۔ ہیرامن نے پدمنی کے حسن کی تعریف کی تو رانی کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ یہ معاملہ راجا رتن سین کے سامنے پیش ہوا۔ اس نے جب پدمنی کے حسن کا حال سنا تو بے قرار ہو گیا اور سولہ ہزار سپاہیوں کے ہمراہ دستگل دیپ پر دھاوا بول دیا۔ کہتے ہیں کہ مہادیو اور ہنومان وغیرہ دیوتاؤں نے بھی راجا کی مدد کی اور اس نے پدمنی کو بیاہ لیا۔ راجا ابھی چٹوڑ واپس ہی آیا تھا کہ ایک برہمن راگھونامی نے دلی جاکر پدمنی کا ذکر علاؤالدین بادشاہ سے کیا۔ اس نے راجا کو لکھا کہ فوراً پدمنی کو ہمارے حوالے کرو ورنہ شامی فوجیں چٹوڑ کا محاصرہ کر لیں گی۔ آخر لڑائی ہوئی اور اس کے بعد صلح مصالحت بھی ہو گئی لیکن علاؤالدین کے عشق کی آگ نہ بجھی اور اس نے دھوکے سے رتن سین کو گرفتار کر لیا۔ پدمنی نے سادھو کے بھیس میں بارہ ہزار سپاہی بھیجے جو راجا کو دلی سے چھڑا کر چٹوڑ لائے۔ ادھر کو مل نیر کے راجا دیویال نے پدمنی سے شادی کرنا چاہی۔ رتن سین اور دیویال میں گھمسان کی لڑائی ہوئی جس میں دونوں کام آئے۔ اس کے بعد ناک متی اور پدمنی دونوں سنی ہو گئیں۔ علاؤالدین اپنی فوج لے کر جب چٹوڑ میں داخل ہوا تو خاک اڑتی ہوئی نظر آئی۔ پدماوت سنسکرت بحروں میں نہیں لکھی گئی ہے بلکہ فارسی * مثنوی کی بحر میں ہے لیکن رزم و بزم جس چیز کا بیان ہے، خالص ہندستانی انداز میں ہے۔

* پدماوت فارسی مثنوی کی بحر میں نہیں ہے بلکہ راماین نامی ہندی بحر میں ہے تمام نظم چوبائیوں اور دوہوں پر مشتمل ہے۔

اس میں ایرانی نام کو بھی نہیں ہے۔ ہاں شروع میں فارسی نظموں کی طرح اس میں بھی خدا و رسول کی تعریف کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک مذہبی مسلمان کے لیے یہ چیزیں فریضے کا حکم رکھتی ہیں۔ اپنے پیشرو صوفیوں کی طرح جائسی بے بھی محبت کے افسانے میں راہ معرفت کی کٹھن منزلوں کی تشریح کی ہے اور بتایا ہے کہ صوفی یہ سب کچھ اسی لیے کرتا ہے کہ اسے ’حسن ازل‘ کی تلاش ہے۔ یوں تو جائسی کے کلام کا بہت کچھ انتخاب پیش کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں اس کا ایک ہلکا سا پرتو ہی دکھاسکتے ہیں۔ یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے :

داوہی ملاں جو پہنچے کوئی
تب ہم کہہ پرش بھل سوئی
ہے آگے برت کے باقا
دشہ پہاڑ اکم سٹھ کھاٹا
چت بیج ندی کھوہ اور نارا
ٹھاوہیں ٹھاؤں بیٹھ بٹ پارا،
ایضاً

’دبرنی کا برنوں اسی بنی
سادھے بان جانوں دوئی انی
ان بانہن اس کو جو نہ مارا
بیدھی رہا سگر سنسارا
گگن نکھت جو جاہیں نہ کنے
دے سب ہاں اوہی کے بنے،
ایضاً

’دسرور تیر بدمنی آئی
کھونیا جھور کیس ملکائی
سی مکھ رنگ ملیا کر با سا
ناگن چھانپ لین چھوں پاسا

اوٹھی کھٹا پری جگ چھاھا
سی کے سرن لیں جنوں راھا
بھول چکور ویسٹھ مکھ لاوا
میگھ کھٹا منہ چند دکھاوا ۷

(۴) عثمان - عثمان غازی پور کے رہنے والے تھے۔ جہانگیر کے زمانے میں ان کی شہرت ہوئی۔ ان کے باپ کا نام شیخ حسین تھا۔ انھوں نے اپنا تخلص امان رکھا تھا۔ یہ حاجی بابا کے مرید تھے جو شاہ نظام الدین چشتی کے سلسلے سے تھے۔ عثمان نے ۱۶۱۳ء میں ایک کتاب چتراولی لکھی۔ اس کی ابتدا میں پیغمبر اور خلفائے کرام کی مدح ہے۔ پھر بادشاہ جہانگیر، شاہ نظام الدین چشتی اور حاجی بابا کا ذکر ہے۔ پھر اپنے وطن مالوف کا حال لکھا ہے۔ غرض عثمان نے جائسی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ جو خصوصیات پدماوت کی ہیں وہی چتراولی کی بھی ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اشعار بھی لڑکتے ہیں۔ البتہ ایک فرق ضرور ہے۔ وہ کہ عثمان نے ایک خیالی قصہ کھڑا ہے لیکن جائسی کا قصہ تاریخی ہے ۱۔

چتراولی کا خلاصہ یہ ہے نیپال کے راجا کو بڑی منتوں کے بعد اولاد نصیب ہوئی تھی۔ شہزادے کا نام سجن کمار تھا۔ ایک دن شکار کھیلنے وہ راہ بھول گیا۔ وہاں سے ایک دیو اسے اٹھا کر اپنے گھر لے گیا۔ ایک دن ایسا ہوا کہ دیو روپ نگار کی شہزادی چتراولی کی سالگرہ دیکھنے گیا اور شہزادے کو بھی ساتھ لے گیا۔ وہیں سجن کمار اور چتراولی کی آنکھ لڑکٹی اور دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو گئے۔ دیو نے سجن کمار کا پلنگ واپس لا کر اپنے گھر رکھ دیا۔ بے چارہ شہزادہ فراق یار کا مارا کھر سے نکل پڑا۔ اسے راستے میں ایک شخص نے اندھا کر دیا۔ پھر اسے ایک اڑدھا نکل گیا لیکن اس کی بے تابی دیکھ کر اسے اکل دیا۔ اس کے بعد اسے ایک ہاتھی نے پکڑا لیکن اس کا مقابلہ عقاب سے ہو گیا جس نے شہزادے کو سمندر پار پہنچ دیا۔ یہاں کسی بن مانس نے ان کی آنکھیں کھول دیں۔ اب شہزادہ گھومتا بھرتا سا کر گرہ پہنچا۔ وہاں کی شہزادی کملاوتی سے اس کی محبت ہو گئی۔ شہزادی

کی تلاش میں ایک راجا آبا جسے سجن کمار نے مار بھگایا - ادھر چتراولی کی شادی ہو رہی تھی، کسی نے اس کی ماں کو سجن کمار کے خلاف ہفرت دلادی تھی - آخر بڑی مشکلوں کے بعد سجن کمار اور چتراولی میں شادی ہو گئی - ادھر کمول بے تاب تھی - سجن کمار چتراولی کے ساتھ اسے اپنے کیا اور پھر اپنی راجدھانی فیال میں آکر بہت دنوں سکھ چین سے بسر کی -

جائی سے پہلے جن شاعروں نے قصے نظم کیے ہیں - انہوں نے پانچ پانچ چوپائیوں کے بعد ایک دوہا رکھا ہے لیکن جائی نے سات سات چوپائیوں کا التزام کیا ہے - عثمان نے بھی اس کی تقلید کی ہے - یہی نہیں جس طرح جائی نے راہ معرفت کی مختلف منزلوں کا بیان قصے کے مختلف افراد کے کارناموں کے ذریعے کیا ہے، وہی طریقہ عثمان نے بھی اختیار کیا ہے - اس کے علاوہ مافوق الفطرت باتیں مثلاً مہادیو جی اور ہنومان جی کا افراد قصہ سے بار بار ملنا جائی اور عثمان دونوں کے ہاں موجود ہے - چتراولی سے ایک منظر بسنت یا بہار کا یہاں پیش کیا جاتا ہے :

دُرت بسنت نوتن بن پھولا
جسں تہں بھنور کم رنگ بھولا
آئی کھال سو بھنور ہمارا
جیے بن بسنت بسنت اجارا
رات برن بن دیکھ نہ جائی
مسانہو دوا دھوی دیسی لائی
رئی پئی دود رت پئی بلی
کانن دیہہ آئی دل ملی

چتراولی میں ایک جگہ انگریزوں کا بھی ذکر ہے - معلوم نہیں اس زمانے میں عثمان پر یہ الہام کیسے ہوا - اسی طرح مرزا رجب علی بیگ سرور کی تصنیف فسانۂ عجائب میں ایک انگریز کے عشق کا حال درج ہے لیکن یہ تو ابھی سو برس پہلے کی تصنیف ہے -
(۵) شیخ نبی - شیخ صاحب جہانگیر کے زمانے میں تھے - ان کا وطن قصبہ مٹو ضلع جون پور تھا - انہوں نے گیان دیب نامی ایک منظوم قصہ لکھا ہے جس میں

راجا گیان دیپ اور رانی دیوجانی کی داستان ہے۔ یہ اس طرح کا آخری قصہ ہے۔ لہذا شیخ نبی کے بعد اس سلسلے کا خاتمہ سمجھنا چاہیے۔

(۶) قاسم شاہ۔ یہ دریا آباد کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے ہنس جواہر نام کی کہانی لکھی جس میں راجا ہنس اور رانی جواہر کی محبت کا حال درج ہے۔

(۷) نور محمد۔ یہ محمد شاہ کے زمانے میں تھے۔ ان کی مشہور کہانی اندراوتی ہندی میں بہت مقبول ہوئی۔ اس میں کاشمیر کے راج کار اور آکپور کی شہزادی اندراوتی کی پریم کہانی ہے۔ شاعر نے جائسی کے پہلے کے شاعروں کی طرح پانچ پانچ چوٹیوں کے بعد ایک دوہا درج کیا ہے۔

(۸) فاضل شاہ۔ یہ کرم کریم کے پوتے اور شاہ کریم کے بیٹے تھے۔ ان کا قیام چھترپور کے راجا پرتاب سنگھ کے ہاں رہتا تھا۔ انھوں نے پریم رتن نامی ایک کہانی لکھی ہے جس میں نور شاہ اور ماہ منیر کی محبت کا حال درج ہے۔ یہ کہانی صوفیوں کے معتقدات سے ہٹ کر لکھی گئی ہے۔

آخری چار شاعروں کا ذکر ہم نے محض برائے بیت کر دیا ہے ورنہ بہ کسی خاص ادبی رجحان کے مالک نہیں ہیں اور نہ ان کے قلم سے ایسے جواہر بارے نکلے ہیں جو ہندی ادب میں شاہ کار کا مرتبہ رکھتے ہوں۔ دنیا کا تمام ادب پڑھ جائیے۔ ہر زمانے اور ہر نسل میں صرف چند آدمی اپنے وقت کی رفتار کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ان کے اور ہم عصر محض پیروکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ابھی ہمیں اور بہت سے شاعروں کا ذکر کرنا ہے جو ادبی حیثیت سے بہت اہم نہیں ہیں لیکن تاریخ ادب سے ان کا نام نکالا بھی نہیں جاسکتا۔ بدیں وجہ ہم نے ان کے کلام کا انتخاب پیش کرنا مناسب نہ سمجھا۔

متفرق تصانیف

ہندوؤں میں خیالی قصے لکھنے کا رواج بہت کم تھا۔ وہ زیادہ تر پورانوں (ہندوؤں کی مذہبی کتابوں) کے قصے نظم کرتے تھے یا راجاؤں کی تعریف کرتے تھے۔ بعض قصوں کا یہاں صرف نام گناہا جاسکتا ہے :-

- (۱) لچھمن سین کی کتاب ’پدماوتی کی کتھا‘۔
 - (۲) ’ڈھولا مرارو کی کہانی‘، مصنفہ ہر راج کوی۔
 - (۳) ’رس رتن‘، منظوم مصنفہ پھکر کوی۔
 - (۴) ’کنک منجری‘، مصنفہ کاشی رام۔ اس میں دھن دھیر سنگھ اور رانی کنک منجری کی داستان ہے۔ یہ کہانی اورنگ زیب کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔
 - (۵) ’کامروپ کی کتھا‘، مصنفہ ہر سیوک مصر۔ اس میں راج کمار‘ رامروپ اور راج کمار کی محبت کا قصہ درج ہے۔
 - (۶) ’چندر کلا‘۔ مصنفہ پریم چند (یہ اسی زمانے کے ادیب تھے۔ انہیں زمانہ حال کے مشہور افسانہ نگار پریم چند مرحوم سے کوئی نسبت نہیں)۔
 - (۷) ’پریم پیوندھی‘۔ اس میں راجا جگت پرہاکر اور راج سپہال کی بیٹی کی محبت کا حال ہے۔
 - (۸) ’ہرش چندر پوران‘۔ اس میں راجا ہرش چندر کی داستان ہے۔ اس کے مصنف ناراین دیو ہیں۔
- اس کے بعد رام چرت مانس اور رام چندرکا وغیرہ لکھی گئیں جو منظوم قصے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس عہد کا بیشتر لٹریچر قصے کی صورت میں ہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ قصہ محض قصہ پڑھنے کے لیے نہیں لکھا جاتا تھا بلکہ اس کے ذریعے مذہبی وعظ اور اخلاقی نکات پیش کرنا مقصد ہوتا تھا۔ ان قصوں کے ذریعے بہت بڑا تمدنی اور سیاسی انقلاب پیدا ہوا جس کا ذکر اس مضمون میں جگہ جگہ کیا گیا ہے۔

ہندستان پر مسلمانوں سے پہلے ہون‘ کشن اور پوجی وغیرہ بعض خصوصیات وحشی قوموں نے حملہ کیا تھا اور یہاں کے باشندوں کو شکست دی تھی لیکن اپنی نہیں مایگی کی بدولت وہ اپنی انفرادیت قائم نہ رکھ سکے اور یہاں کے لوگوں میں ایسے ضم ہو گئے کہ اب ان کا ہتھ بھی نہیں چلتا لیکن مسلمانوں نے اپنی جملہ خصوصیات قائم رکھیں اور ساتھ ہی ساتھ ہندوؤں سے خوب ملے جلے بھی۔ اس طرح نہ صرف ان کی زبان اور کلچر میں ہم آہنگی پیدا ہو گئی بلکہ ان کے دل بھی ایک

ہو گئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ہندو مسلمان دونوں توحید کے قابل ہو گئے تھے۔ جب مذہبی نقطہ نظر ایک ہو گیا تو رفتہ رفتہ رهن سہن بھی ایک سا ہونے لگا۔ یہ سب صوفی شاعروں کی تعلیمات کی برکت تھی۔

ماخذ

- ۱۔ اے شارٹ ہسٹری آف ہندی لٹریچر مصنفہ ایف۔ ای۔ کے صاحب
- ۲۔ لٹکوبسٹک سروے آف انڈیا ” جارج۔ ای۔ گربرسن
- ۳۔ ہندی ساہتیہ کا اتھاس ” پروفیسر رام چندر شکل
- ۴۔ کویتا کومدی جلد اول ” بنڈت رام نریش تریاٹھی
- ۵۔ جائسی کرتھاولی ” پروفیسر رام چندر شکل
- ۶۔ کبیر کرتھاولی ” شام سندھ داس
- ۷۔ شبد ساگر جلد ہفتم ” مرتبہ ناگری پرچارنی سبھا (بنارس)
- ۸۔ رسالہ وشال بھارت، مادھوری، سرسوتی، ہنس، وشومتر، ناگری پرچارنی پترکا وغیرہ وغیرہ۔

تبصرے

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
			ادب
۲۹۲	امیر مینائی	۲۹۳	ملورا
۲۹۸	صبح بہار	۲۹۶	آیات و نعمات

تبصرہ

ماوراء (مجموعہ نظم - ن م راشد صاحب - قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے -
مکتبہ اردو لاہور)

ایک زمانے میں اردو پر فارسی کا اثر غالب ہو گیا تھا اور اس تقلید میں بری بھلی سب ہی چیزیں آگئی تھیں، اسی طرح آج کل اردو پر مغربی ادب کا اثر بڑھ گیا ہے۔ صرف انگریزی لفظ اور خیال ہی ہماری زبان میں داخل نہیں ہو گئے بلکہ بعض اوقات جملوں کی ساخت اور اسلوب بیان بھی انگریزی ہوتے ہیں۔ اس کا اثر نظم و نثر دونوں پر پڑا ہے۔ اس وقت ہمارے سامنے راشد صاحب کا مجموعہ نظم ہے جو اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ علاوہ نظم کی ظاہری صورت کی تبدیلی کے انہوں نے طرز بیان اور خیالات میں بھی جدت دکھائی ہے۔ بعض نظمیں نظم عاری؟ (یعنی نثر متوہ) بلینک ورس) میں لکھی ہیں۔ اس طرز میں اس سے پہلے بھی بعض صاحبوں نے کوشش کی؛ مثلاً طباطبائی، شرر، اسماعیل وغیرہ نے، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے۔ راشد صاحب ان سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں، اگرچہ بعض مقامات پر بعض بند سیاٹ ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان نظموں میں ایک آدھ لفظ نیا بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً:

اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں
سرعت نور سے یا آنکھ کے ہلکارے میں

ہلکارے کا لفظ نیا ہے اور خوب بنایا ہے۔

ماوراء کے تعارف نویس نے ان کی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی دل کھول کے

داد دی ہے اور بے شبہ بعض قابل داد ہیں لیکن ان سے بعض مجھے بہت بھدی
یا مکروہ معلوم ہوتی ہیں؛ مثلاً:

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

یا

کرچکا ہوں آج عزم آخری

شام سے پہلے ہی کر دیتا ہوں میں

چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں

صبح ہوئے تک وہ ہو جاتی ہے دوبارہ بلند

کہیں خیال لفظوں میں پوری طرح ادا نہیں ہوا، جیسے اس شعر میں:

نچھے اک شاعر درماندہ کی امید نہ تھی

مجھ سے جس وقت ستارہ ترا وابستہ ہوا

’شاعر درماندہ کی امید نہ تھی‘ سے اصل مطلب ادا نہیں ہوتا یا اسی طرح

بعض جگہ مصرعے بوجھل ہو گئے ہیں۔ یہ معذولی اسقام ہیں، ان سے راشد صاحب کی

شاعری پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ان میں شاعری کی پوری صلاحیت موجود ہے۔

نئے اسلوب اور اظہار کے نئے ڈھنگ کوئی جرم نہیں لیکن نئے ڈھنگ

کیوں ناقبول ہوتے ہیں؟ اس لیے نہیں کہ وہ نئے ہیں بلکہ اس لیے کہ ان کے برتنے والے

میں خامی ہے۔ اگر شاعر کے خیالات میں جدت، تازگی اور گہرائی ہے اور ان کا اظہار

حسن اور سلیقے سے کر سکتا ہے تو نئے اسلوب ایک نہ ایک دن ضرور مقبول

ہو کے رہیں گے؛ مثلاً نظم عاری کیوں مقبول نہ ہوئی؟ اس لیے کہ اس کے لکھنے والے

اس پر قادر نہ تھے۔ اول تو وہ یہ نہ سمجھے کہ کن موضوعوں کے لیے اسے

کام میں لانا چاہیے اور دوسرے کن بحروں میں وہ خوبی سے کہہ سکتی ہے، تیسرے

قافیہ و ردیف کی تلافی وہ حسن اظہار سے نہ کر سکے۔

ادب میں نیا اور پرانا کوئی چیز نہیں۔ جس ادب میں تازگی، جدت اور

گہرائی ہے خواہ وہ دو ہزار برس پہلے کا کیوں نہ ہو، نیا ہے اور وہ ادب جس

میں یہ خوبی نہیں خواہ وہ آج ہی کا لکھا ہوا کیوں نہ ہو، پرانا ہے۔
 راشد صاحب کا یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ ’بدقسمتی سے ہمارے ملک کی شاعری خصوصاً اردو شاعری اپنی خارجی اصل کے سبب ہمارے قومی شعور و نغمہ کے ساتھ کوئی ربط و آہنگ نہیں رکھتی بلکہ ایک میکانیکی علم عروض پر مبنی ہے، لیکن ساتھ ہی انہیں اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ عروض اور نحو سب میکانیکی ہوتی ہیں۔ پہلے شعر ہے اور اس کے بعد عروض۔ اسی طرح پہلے زبان ہے اور اس کے بعد صرف و نحو۔ منطق ہو یا صرف و نحو، عروض ہو یا موسیقی یہ سب ہماری بنائی ہوئی چیزیں ہیں، اٹل نہیں، تغیر پذیر ہیں اور حالات کے لحاظ سے ان میں تبدیلی لازمی ہے۔ جب زندہ زبان اور ادب ایک حال پر قائم نہیں رہ سکتے اور ان میں تغیر لازم ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ موسیقی کے اصول ایک حال پر قائم رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری نے ملک کی موسیقی میں تغیر پیدا کیا اور اس شاعری کو اس موسیقی میں سمائے کے لیے نئی راہیں نکالیں اور آئندہ نکالیں پڑیں گی۔

ہمیں راشد صاحب کی نئی ڈھنگ کی شاعری پر ہرگز اعتراض نہیں اور نہ کوئی وجہ اعتراض ہو سکتی ہے لیکن اسے مقبول بنانے کے لیے ذریعہ اظہار یعنی زبان میں زیادہ حسن اور لوچ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ جگہ جگہ خیال دب کیا ہے اور اس لیے اثر میں کوتاہی کر جاتا ہے۔

راشد صاحب کی شاعری یوں بھی آج کل کے شعرا سے جدا ہے۔ ان پر مغربی ادب کا اثر ضرور ہے (اور یہ کوئی بری بات نہیں) لیکن وہ اپنے خیال میں آزاد ہیں۔ وہ ہمارے بعض نئے شاعروں کی طرح اس زمانے کے چلتے ہوئے تقروں اور لفظوں کو اپنی شاعری کا سہارا اور زینت نہیں بناتے۔ وہ نہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں اور نہ کسی پیغام کے لینے کے آرزومند ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں چپکے چپکے اپنے افکار اور اپنے دل کی کیفیات اور واردات کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار سے ان کے دل کی کیفیت جھلکتی ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں اس قدر حزن و ملال اور بے بسی نظر آتی ہے کہ ان کو پڑھ کر بعض اوقات ان پر رحم آئے لگتا ہے اور بعض اوقات ان کی بھولی باتوں پر پیار آتا ہے۔

زندگی سب کے لیے معما ہے۔ اس کے اسرار عقل سے نہیں کھلتے۔ اس لیے راشد صاحب جھنجھلائے ہیں اور اخلاق و معاشرت، گناہ و ثواب، عقل و فکر کے تمام اصولوں کو توڑ بھوڑ کر رکھ دینا چاہتے ہیں لیکن لاچار ہیں، کچھ بس نہیں چلتا۔ شاید یہی زندگی انہیں کوئی نئی راہ سجدادے۔
راشد صاحب کو مشق سخن جاری رکھنی چاہیے۔

آیات و نغمات (جوش صاحب کا نیا مجموعہ نظم - قیمت تین روپے آٹھ آنے - مکتبہ اردو - لاہور)

جوش صاحب کوئی نئے شاعر نہیں۔ اچھے خاصے پختہ اور پرانے شاعر ہو گئے ہیں۔ نہ کسی تعارف کے محتاج ہیں نہ کسی تعریف کے۔ ان کے کلام میں جوش، روانی، حسن بیان بہ درجہ کمال موجود ہے۔ اس میں زور بھی ہے اور شور بھی۔ وہ قدیم روایات و اخلاق، مذہب و معاشرت، اوہام و عقاید سے سخت بیزار ہیں اور مستانہ وار انہیں ٹھکراتے چلے جاتے ہیں لیکن جب وہ سلام اور نوحے یا اسی قسم کی نظمیں لکھتے ہیں (جیسا کہ اس مجموعے میں پائی جاتی ہیں) تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل پرانے اوہام اور عقاید سے اس قدر اٹا ہوا ہے کہ روشنی کی ایک کرن کا بھی وہاں گزر نہیں۔ انقلاب، نظام جدید اور ہر جدید رنگ پر فریفتہ ہیں۔ جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے ان کا کلام گونج رہا ہے لیکن انقلاب کیا ہے؟ نظام جدید سے کیا مطلب ہے؟ اس سے انہیں بحث نہیں۔ انہیں تو غارت گری سے مطلب ہے۔ اس میں تغیر تو ہے۔ ان کی حالت ایک تماشائی کی سی ہے۔ جس پر بیتی ہے اور جو اپنے اصولوں کی خاطر سب کچھ تھج دیتا ہے اور خوشی خوشی ہر طرح کے عذاب اور اذیتیں سہتا ہے اس کی آواز کچھ اور ہونی ہے۔

جوش کے کلام کو پڑھ کر لطف و سرور ہوتا ہے لیکن اس میں بلندی فکر اور

تائیر نہیں۔

امیر مینائی (سوانح عمری منشی امیر احمد مینائی مرحوم - تالیف شاہ محمد ممتاز علی آہ - صفحات ۳۱۲ - قیمت دو روپے - ملنے کا پتا:- شاہ محمد عبدالباری - چیف کورٹ لکھنؤ - عثمان الزماں بذریعہ مولوی صدیق الزماں - شنکر باغ - کوچہ فصیح جنگ - حیدرآباد - دکن)۔

اس سے پہلے منشی صاحب مرحوم کے حالات زندگی پر تین کتابیں لکھی جاچکی ہیں لیکن یہ کتاب بہت جامع ہے اور ان سب پر فوقیت رکھتی ہے - اس کے لکھنے والے آہ مرحوم منشی صاحب کے عزیز بھی تھے اور شاگرد بھی اور ایک مدت ان کے ساتھ کام کرنے رہے - منشی صاحب کو بھی ان سے خاص انس تھا اور انہیں اپنے بہترین تلامذہ میں سمجھتے تھے - مولف نے تمام حالات بڑی کاوش اور احتیاط سے جمع کیے ہیں اور منشی صاحب کی زندگی کا چھوٹے سے چھوٹا پہلو بھی ان کی نظر سے نہیں بچا -

کتاب کے دو حصے ہیں : پہلے حصے میں منشی صاحب کے خاندانی حالات ، تعلیم و تربیت ، حلیہ ، معمولات ، اخلاق و عادات ، شاعری اور تحقیق کا ذوق ، دربار اودھ میں رسائی ، رامپور کی ملازمت ، خلد آشیاں (نواب کلب علی خاں) کی استادی ، مشاعروں کے حالات ، امیر اللغات کی تالیف ، حیدرآباد کا جانا اور انتقال ، اولاد و تلامذہ اور تصانیف کی فہرست وغیرہ - دوسرے حصے میں امیر کی شاعری پر مفصل تبصرہ ہے ، غرض کہ یہ سوانح عمری ہر لحاظ سے مکمل ہے - اس کے مطالعے سے نہ صرف امیر کے حالات اور سیرت معلوم ہوتی ہے بلکہ اس زمانے کی صحبتوں اور مشاعروں ، وضع داری ، تہذیب اور شعر و سخن کا مرقع بھی سامنے آجاتا ہے -

امیر کی اردو شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے امیر ، جلال اور داغ کے کلام کا موازنہ بھی کیا ہے اور ایک زمین میں جو ان تینوں نے غزلیں لکھی ہیں اور ان میں ایک ہی قافیے کے جتنے شعر آئے ہیں ، ان کو لکھ کر محاکہ کیا ہے اور حتی الامکان اصاف سے کام لیا ہے ، مگر بعض جگہ شعر سمجھنے میں غلطی ہوگئی ہے ، مثلاً یہ شعر :

نامہ پر کہتا ہے مجھ سے، کیا کرامت ہے تمہیں
جو وہ لکھتے وہ بھی تم نے خط میں لکھ کر رکھ دیا
یہاں مولف کا اعتراض یہ ہے ’تمہیں کرامت‘ صحیح نہیں، تم میں کرامت‘ ہونا
چاہیے۔ حالاں کہ یہ بات نہیں ہے۔ اس شعر میں ’تمہیں‘ کا تعلق دوسرے مصرع
سے ہے۔ اب مطلب بالکل صاف ہو جاتا ہے۔
داغ کا ایک اور شعر ہے :

دھوم ہے حشر کی سب کہتے ہیں یوں ہے یوں ہے
فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا مگر کچھ بھی نہیں
اس پر لکھتے ہیں ’غالباً اس جگہ ایسا ہے‘ ویسا ہے بولتے ہیں‘۔ یہ بھی درست ہے
لیکن ’یوں ہے‘ بھی صحیح ہے۔
اس قسم کے موازنے سے ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا بہت مشکل ہوتا ہے۔
کتاب کے شروع میں تعارف مولانا محمد سلیمان صاحب ندوی نے ’پیش نامہ
پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے نے اور مقدمہ مولوی عبداللہ عمادی
صاحب نے تحریر فرمایا ہے۔ مولوی عمادی صاحب کا مقدمہ پڑھ کر وہ مشہور فقرہ
یاد آتا ہے کہ ’شعر مرا بہ مدرسہ کہہ برد‘۔ خوب بال کی کھال نکالی ہے اور عبث
محنت کی ہے۔

(مجموعہ نظم اختر شیرانی - قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

صبح بہار ملنے کا پتا : اختر شیرانی، مہندی باغ - ٹونک)

اختر شیرانی ایک خوش گو شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کا نیا مجموعہ صبح بہار
کے نام سے ابھی شائع ہوا ہے۔ ان کے کلام میں ’ترنم‘ شیرینی اور کیف پایا جاتا
ہے۔ لفظوں کا انتخاب بھی خوب کرتے ہیں اور اکثر جو کچھ لکھتے ہیں دل سے
لکھتے ہیں۔ ان کی بعض نظمیں ملک میں بہت مشہور اور مقبول ہو چکی ہیں۔
ان کی شاعری جذباتی ہے اور اثر کا پہلو رکھتی ہے۔

”ہندستان کی قومی زبان اور رسم خط ہونے کا حق کسے حاصل ہے

محمد معین الدین دردائی بی۔ اے (آنرز) ام۔ اے (علیگ)

اب سے کئی ہزار سال پہلے ابرین قوم جب ہندستان میں داخل ہوئی تو اپنے ساتھ ایک نئی زبان بھی لائی تھی لیکن چونکہ یہ فاتح کی زبان تھی اس لیے دیوبانی (مقدس) بن کر یہاں کے قدیم باشندوں (مفتوحین) سے بالکل الگ تھلک رہی۔ یہ قول مسٹر بیمر آجہانی جن کی رائے ہندستانی زبانوں کے متعلق بہت زیادہ قابل قدر ہے:-

”سینسکرت عام لوگوں کے لیے نہ تھی ہر جگہ مقامی زبانیں

بولی جاتی تھیں جو سینسکرت سے قبل تھیں اس کے ساتھ قائم رہیں

اور بعد تک باقی رہیں۔“

غرض اس سے شروع میں اس قوم کی غالباً یہ ہوگی کہ غریب مفتوحہ قوم پر اپنی زبان کی افضلیت کا سکھ بٹھائیں لیکن رفتہ رفتہ اس احساس برتری نے اس کو ظلم تک پر مائل کر دیا یعنی اگر کوئی مفتوح (جسے اس نے ”شودر“ ناپاک کا خطاب بخشا تھا) غلطی سے بھی اس کی دیوبانی زبان سن لیتا تو اس کے کان میں کرم کرم سسہ پلا دیا جاتا۔ ابرین قوم کے اس رویے سے اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ ان کی دیوبانی (مقدس) زبان سینسکرت یہاں کی قدیم پراکرتوں اور باشندوں سے اپنا کچھ زیادہ میل جول پیدا نہ کر سکی۔ وہ مقدس بنی پنڈتوں کے سینے میں چھپی بیٹھی رہی۔ یہاں تک کہ صوبہ بہار کی سرزمین نے ایک رشی مہاتما بودھ کو جنم دیا۔ جن کا دل محبت

’برہمن‘

اور روشنی سے مالا مال تھا۔ ان کا دل یہ دیکھ کر کہ ہندستان کی اصل بھاشاؤں اور یہاں کے قدیم باشندوں کو اس درجہ ذلیل اور نیچ سمجھا جاتا ہے بہت دکھا۔ اہوں نے دیوبانی زبان سینکرت سے زیادہ یہاں کی قدیم پراکرتوں کو اپنے سینے سے لگایا اور مغرور برہمنوں سے پہلے یہاں کے قدیم مظلوم باشندوں کو اپنے چرن میں جگہ دی۔ ان کے لیے سب لوگ یکساں تھے اور سب زبانیں ایک جیسی۔ مہاتما بودھ کے اس رویے نے یہاں کی پراکرتوں کا سر اونچا کر دیا۔ وہ اور ان کے پیرو سب یہاں کی پراکرتوں میں ہی اپنا پیغام نجات دنیا کو سناتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہاں کی پراکرت بودھ مت کے ساتھ ایران افغانستان اور بلوچستان وغیرہ تک جا پہنچی۔ ہندستان کی پراکرتوں اور ایرانی افغانی زبان کے اس میل کو شجر اردو کی نغمہ ریزی سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔

اس کے بہت بعد آج سے تیرہ سو ساٹھ برس پہلے ایک نوجوان اور قوی قوم عرب میں پیدا ہوئی جس کی ملکی وسعت اس کی امنگوں کے لیے کافی نہ تھی۔ وہ آندھی کی طرح اٹھی اور ساری دنیا پر چھا گئی۔ اس نوجوان قوم کے دل میں بے پناہ کشادگی تھی۔ اس کی امنگیں وسیع تھیں لیکن اس سے کہیں زیادہ اس کا دل وسیع تھا۔ اس کے یہاں غریب امیر ذات کم ذات کسی چیز کا امتیاز نہ تھا۔ اس کے نزدیک آپس میں سب ایک دوسرے کے بھائی تھے۔ اس کا نصب العین اور اعتقاد ’یقین محکم عمل یسیم محبت فاتح عالم‘ پر تھا۔ اسی نوجوان اور قوی قوم کے سامنے ہندستان کی ایرین قوم جو اپنی دیوبانی زبان اور چھوچھوت کے ہاتھوں کمزور اور ذوال پذیر ہو گئی تھی نہ ٹھہر سکی۔ اور بالآخر مغلوب ہوئی۔ اس طرح گویا ہندستان کا تخت و تاج قدیم فاتح ایرین سے منتقل ہو کر مسلمانوں کی طرف چلا گیا۔ مسلمان بھی اپنے ساتھ اپنی زبان عربی اور فارسی لائے تھے لیکن اہوں نے اسے مقدس اور دیوبانی نہ بنایا۔ ان کے یہاں محکوم ’شودر‘ نہ تھا بلکہ بھائی اور دوست تھا۔ اہوں نے اس کی طرف محبت کا ہاتھ بھیلایا۔ اس کی زبان کو اپنی زبان سمجھا اور کوشش کرنے لگے کہ زیادہ تر انہی کی زبان میں اس سے بات چیت کریں۔ دوسرے طریقے

محکوم بھی اپنے فاتح کی اس محبت 'سادگی اور رواداری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اور بڑے چاؤ سے اپنے فاتح کی زبان (فارسی) سیکھنے لگے۔' یہاں تک کہ ان میں سے بعض فارسی کے مستند فاضل بھی ہوئے۔ بس ہندو مسلمان کی اسی برادراہ اور محبت بھری کوششوں نے اردو کو جنم دیا۔

شہنشاہ اکبر کے زمانے کی مشہور تاریخ آئین اکبری کے صفحات ہمیں بتلاتے ہیں کہ اکبر سے پہلے بلکہ اکبر کے ابتدائی عہد حکومت میں بھی ہندی (ناگری) رسم الخط کے ساتھ پبلک کے عام و خاص ہر کام میں راجہ تھی۔ شمالی ہند میں خصوصیت کے ساتھ ہندی کا بہت زیادہ رواج تھا لیکن اکبر کے لایق ہندو وزیر راجا ٹوڈرمل نے ہندی زبان کی بہت سی خامیوں کو محسوس کرتے ہوئے اس کی جگہ فارسی کو راجہ کیا اور اس وقت سے ۱۸۳۷ع تک فارسی حکومت ہند کی درباری اور دفتری زبان رہی۔ ان چند سطوروں سے ہمیں جہاں مسلمان بادشاہوں کی اس رواداری اور ہندی کی قدر و منزلت کا پتا چلتا ہے کہ انہوں نے باوجود اپنی تمام تمکنت، اقتدار اور جاہ و جلال کے اپنی لائی ہوئی زبان پر ہندستان کی پراکرتوں کو ترجیح دی۔ انہوں نے اپنی مکمل زبان کو نیچا دکھایا لیکن اپنی رعایا کا دل نہ دکھایا تو دوسری طرف ہمیں اس روشن خیال راجا ٹوڈرمل کی اس آزاد خیالی، بے تعصبی اور حق پسندی کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے بغیر اس بات کا خیال کیے ہوئے کہ ہندی اس کی آبا و اجداد کی زبان ہے محض اس وجہ سے کہ ہندی سے بہتر اور مکمل زبان اس کے سامنے تھی اس نے اسی کو ترجیح دی اور تمام دفتر اور دربار میں ہندی کی جگہ فارسی کو راجہ کر دیا۔

ہندستان کی حکومت کی باگ جب مسلمانوں سے تبدیل ہو کر انگریزوں کے ہاتھ میں آئی تو انہوں نے زبان اور ہندستان کے ہر مسئلے کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے

۱۔ پرتھوی راج کے محبوب درباری شاعر کوئی چند کی مشہور کتاب پرتھی راج راسا اس دعویٰ کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے جس میں عربی فارسی کے کافی الفاظ ملتے ہیں۔ اور جس کے مصنف کے رجحان طبع کو پرتھوی راج کی مسلمانوں سے دلی نفرت اور عداوت بھی نہ روک سکی۔

دیکھا یہ سات سمندر بار سے آئی ہوئی ہوشیار اور زندہ قوم دراصل یہاں حکمرانی کا خواب دیکھتے ہوئے نہیں آئی تھی۔ وہ تو دراصل تجارت کرنے کے لیے آئی تھی لیکن وہ جو مٹل ہے کہ: ”کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری مل جائے“ انہیں یہاں منڈیوں کے ساتھ ساتھ ہندستان کا تاج و تخت بھی مل گیا۔ اس نے یہاں آکر دیکھا کہ فارسی زبان ایک مکمل اور وسیع زبان کی حیثیت سے قدرے مشکل ہے۔ اس لیے اس کے تجارتی کاروبار میں علاوہ امور سلطنت کے بڑی دقت پیش آئی گئی۔ اس کی جگہ اگر کوئی ایسی زبان رائج کردی جائے جو بہت آسان ہو، مکمل بھی ہو اور تمام ضروریات کو پوری کردینے پر قادر ہو تو بہت مناسب اور موزوں ہوگا۔ اس لحاظ سے اس کی نظر اردو پر پڑی۔ چنانچہ ۱۸۳۷ع میں ایکٹ ۲۹ کے ماتحت فارسی زبان ہٹا کر اردو رائج کردی گئی۔ چونکہ یہ زبان اس وقت بھی خاص و عام کی بہت مقبول اور عام فہم زبان تھی جسے ہندو مسلمان دونوں ہی عزیز رکھتے تھے اس لیے پبلک نے اس کا دل سے خیر مقدم کیا۔

آگے چل کر ہندوؤں کے دل میں اللہ جانے کیا سمائی کہ انہوں نے ناگری اور بھاشا پر چارنی سبھا کی بنیاد ڈال کر اپنے لیے ڈیرہ اینڈ کی مسجد الیک بنالی۔ یہ قول رائے بہادر بابو کدار ناتھ آنجہانی :-

”۲۵ ہم ہندوؤں سے ایک غلطی ہو گئی یعنی ہم لوگوں نے ناگری اور بھاشا پر چارنی سبھا کی بنا ڈالی۔ یہ تحریک اصولاً اپنی جگہ پر صحیح تھی لیکن عجیب افتاد وقت کہ اس سے ایک مادہ ناقص کش کا پیدا ہوا جس کا نتیجہ بد یہ نکلا کہ صوبہ اودھ کے دو معزز خیر خواہان قوم یکے ہندو و دیگرے مسلمان جو ایک دوسرے کے دوست قلبی تھے فقط گورنمنٹ کے

- ۱۔ اس سلسلے میں انگریزوں کی یہ دور بینی خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ سب سے پہلے وہ بنگال آئے اور تجارت کا مرکز وہیں قائم کیا اور پھر رفتہ رفتہ حکومت کا مرکز بھی وہیں بنایا لیکن اپنی گفتگو بول چال اور دفتری زبان کے لیے بنگالی زبان کو ذریعہ نہیں بنایا حالانکہ اس صوبے کی وہی زبان تھی۔
- ۲۔ دیکھو تقریر متعلق اردو مطبوعہ ۱۹۱۶ء

اس رزولیشن پر کہ ممالک مغربی و شمالی کے دفاتروں میں ناگری کو بھی جگہ دی جائے آپس میں زوروں پر جھگڑتے نظر آئے۔ اور دونوں پر ایک عجیب بحرانی کیفیت چھا گئی۔ اس کشش کا یہ برا اثر ہوا کہ بھاشا اور اردو کا میل جو داغ اور امیر مینائی کے انداز سے اب تک بہ خوبی ہوتا رہتا ایک حد تک آگے رک گیا۔

۱۸۸۱ء میں ہندی والوں کی انتہائی کوشش سے بالآخر بنگال، بہار اور اڑیسہ کے لفٹنٹ گورنر بہادر نے فارسی رسم الخط کی جگہ پر کایستھی اور ناگری رسم الخط کو رواج دیا۔ بہ قول رائے بہادر بابو دوارکا ناتھ ام۔ ال۔ سی اس رسم الخط کی تبدیلی سے غالباً لفٹنٹ گورنر بہادر کی غرض یہ تھی کہ ہندی الفاظ اور محاورات فارسی محاورات کو ہٹا کر جگہ پکڑ لیں گے لیکن وائے ناکامی (بہ قول بابو موصوف ہی) لفٹنٹ گورنر صاحب کا یہ خیال غلط ثابت ہوا اور اس رسم خط کی تبدیلی اور ہندی والوں کی غیر معمولی متعصبانہ کوششوں کے باوجود بھی بزرگوں کے استعمال کیے ہوئے محاورات اور الفاظ کو سینسکرت نما ہندی شکست نہ دے سکی۔

صوبہ متحدہ اور شمالی مغربی حصوں میں ابھی تک اردو اپنے فارسی رسم خط کے ساتھ استعمال میں تھی ہندی والوں کے لیے ایسی حالت میں خاموش رہنا ممکن نہ تھا۔ انھیں تو ہندی کی دوستی سے زیادہ اردو کی دشمنی منظور تھی چنانچہ ۱۸۸۸ء میں سربرآوردہ ہندوؤں کے ایک وفد نے سر اٹھونی میکڈونل (لفٹنٹ گورنر شمالی مغربی صوبہ اور کمشنر آگرہ و اودھ) کے دربار میں حاضر ہو کر التجا کی کہ فارسی رسم خط کی جگہ پر ناگری اور کایستھی رسم خط کو دفتری زبان قرار دیا جائے۔ لیکن لفٹنٹ گورنر نے ملکی مصالح کی بنا پر اس وفد کی پوری خواہش نہ پوری کرتے ہوئے اتنا کیا کہ ساتھ ساتھ ناگری اور کایستھی رسم الخط کی بھی اجازت دے دی۔ یعنی دفتری زبان اردو ہی رسم الخط میں رہی لیکن اگر کوئی شخص ناگری یا کایستھی رسم خط بھی استعمال کرنا چاہے تو اسے پورا اختیار ہوگا۔

جیسا کہ اردو کے ایک فاضل کا بھی خیال ہے۔ اصل میں اردو اور ہندی دو

مختلف زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی ماں کی دو بیٹیاں ہیں۔ اردو اپنی زندگی کے ہر منزل پر مختلف ضروریات و حالات کے لحاظ سے اپنی اصلاح و درستگی کے لیے اور تہذیب و تمدن کے کوناگوں ذرائع سے اپنی غذا حاصل کرنے کے لیے بدلتی رہی برعکس اس کے ہندی ان اثرات سے پاک و بے آمیز رہی۔ معاملہ قابل غور دراصل جو ہے وہ رسم خط کا ہے۔ اسی بنا پر ہم نے اس مقالے میں سب سے زیادہ وضاحت کے ساتھ رسم خط کے متعلق بحث کی ہے، لیکن نفس زبان کے متعلق بھی بہت سی باتیں قابل غور ہیں۔ ہم نے اس پر بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ گویا اس طرح میرا یہ مضمون تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے میں اردو زبان کے متعلق بہت سی کارآمد باتیں پیش کی گئی ہیں، دوسرے میں اردو زبان کے ادب (لٹریچر) پر روشنی ڈالی گئی ہے اور تیسرے حصے میں رسم خط کے متعلق سائنٹفک اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے غیر جانبدارانہ بحث کی گئی ہے۔ ان تمام حصوں کے پڑھنے کے بعد ہم سمجھنے میں ایک آدمی بہت آسانی سے فیصلہ کر سکتا ہے کہ ہندستان کی قومی اور مشترکہ زبان اور رسم خط ہونے کا حق کیسے حاصل ہے۔

زبان

زبان کی اگر مختصر لفظوں میں تعریف کی جائے تو یہ ہوگی کہ وہ ایک آلہ ہے جس سے ایک شخص اپنی معلومات دوسرے تک منتقل کر سکے۔ اب رہا یہ سوال کہ مکمل زبان کے لیے کیا کیا چیزیں ضروری ہیں۔ تو اس کے جواب میں صوری حیثیت سے حسب ذیل باتیں ہونی چاہئیں :

(۱) ان کا تلفظ آسان ہو۔ (۲) ان کے مشتقات آسانی سے بن سکیں۔ (۳) وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ آسانی سے ملائے جاسکیں۔

معنوی حیثیت سے جیسا کہ مل نے کہا ہے اس نظامِ علام میں دو باتیں ضروری ہیں۔

(۱) ہر اسم نکرہ کے اپنی جگہ پر مستقل و معین معنی ہونے چاہئیں۔ (۲) حسب ضرورت

ہر مفہوم کے لیے ایک نام مخصوص ہو یعنی ہر خیال ہر جذبہ ہر حالت غرض ہر چھوٹی سے چھوٹی کیفیت کے لیے جسے دماغ محسوس کر سکے ایک نام ہو۔

لسانیاتی تجربات بتاتے ہیں کہ رفتہ رفتہ ہندی نے جو ملک کے باشندوں کی سب سے قدیم زبان تھی دو صورتیں اختیار کر لیں۔ ایک صورت ہندستان میں متمدد آئی ہوئی زبانوں کے باہمی میل جول سے پیدا ہوئی۔ کیوں کہ انگریزوں سے پہلے ہندستان میں ابرین، یونانی، عرب، مغل، ترک، افغان اور سیٹھیں اپنی اپنی زبانیں ساتھ لائے تھے اور آپس میں ایک دوسرے سے اثر پذیر ہو رہے تھے یہاں تک کہ رفتہ رفتہ زبان کے لحاظ سے وہ سب ایک دوسرے میں بالکل جذب ہو گئے۔ پراکرت کی یہ صورت موجودہ بول چال میں اردو کے نام سے موسوم ہے۔ پراکرت کی دوسری صورت دیہات میں محدود رہی۔ اور اس لیے اسے بیگانہ اثرات سے متاثر ہونے کے بہت کم مواقع ملے۔ سینسکرت سے قطع نظر اس نے خارجی اثر کو بہت کم قبول کیا۔ پراکرت کی یہ جامد بے آمیز صورت موجودہ ہندی کے نام سے بکاری جاتی ہے۔

اب نتیجہ بالکل صاف ہے یعنی اردو جو مختلف تمدن و تہذیب کا مزہ چک رہی ہے اور مختلف آریائی اور سامی زبانوں کا عطر ہے ملک کی دوسری زبانوں کی بہ نسبت علمی خیالات کے اظہار اور تمدن کی ضروریات کے لیے زیادہ بہتر و مناسب ہے۔

زبان کے ذخیرے کے لحاظ سے اگر ہم دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اردو زبان کا ذخیرہ بہت کافی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس میں ابرانی، یونانی، افغانی، فارسی، عربی، سینسکرت، ترکی، انگریزی سب ہی زبانوں کے مشتقات شامل ہیں۔ اور یہ آپس میں ایک دوسرے سے اتنا گڈمڈ ہو گئے ہیں کہ جدید مصطلحات کے ڈھالنے میں بڑی آسانی ہوئی ہے۔ جدید مغربی علوم کا اردو مصنف بغیر کسی رکاوٹ کے اور اپنی خاص زبان کے حسن و خوبی کو قائم رکھتے ہوئے عربی، فارسی، سینسکرت اور انگریزی کے وسیع ذرائع سے کام لے سکتا ہے کیوں کہ یہ سب اس کے لیے غیر نہیں ہیں۔

اردو زبان کی ایک بڑی خوبی اس کا عالم گیر ہونا ہے۔ اور یہی خوبی

جس سے متاثر ہو کر لوگ اسے لنگو فرانیکا تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مرہٹی کشمیر میں، کجراتی بہار میں، تامل اودھ میں، اڑیا پنجاب میں، بنگالی دکن میں ایسی ہی اجنبی معلوم ہوگی جیسی کہ افریقہ کی کوئی غیر مانوس زبان۔ برعکس اس کے اردو ہندستان کے طول و عرض میں بلکہ ہندستان سے باہر بھی اکثر مقامات مثلاً عدن، مالٹا، بندر سعید، سنگاپور وغیرہ میں ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ قول مولانا عبدالماجد دربادی :-

’ہندستان کی دوسری زبانیں زیادہ سے زیادہ صوبے دار زبانیں ہیں۔

ہندستانی (اردو) ہی صرف ایسی زبان ہے جو ہر صوبے میں بولی اور

سمجھی جاتی ہے۔‘

چوں کہ اردو زبان کے بنائے میں ہندستان کی ہر زبان نے مدد کی ہے اس لیے اسے ان صوبوں کے باشندے بھی اجنبی زبان محسوس نہیں کرتے جہاں یہ عام طور پر نہیں بولی جاتی۔ اس سلسلے میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دو ایک یورپین محققین کے خیالات کا بھی اظہار کیا جائے جو انھوں نے اردو کی نسبت ظاہر کیا ہے، اس سے کم از کم اتنا تو ضرور معلوم ہوگا کہ باہر کے وہ محققین جنھوں نے ہندستانی زبانوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے اردو کے متعلق اپنی غیر متعصبانہ اور آزاد رائے کیا رکھتے ہیں۔ جارج کیمبل مصنف ’انڈیا ایز اٹ مائٹ بی‘ ایک جگہ ہندستان کی مشترک تعلیمی زبان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے :-

’ہندستانی (اردو) ملک کے اکثر طبقوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے

اوز اس سے زیادہ عام طور پر یہ سمجھی جاتی ہے۔ مسلمان جن کی کہیں

زیادہ تعداد ہندستان میں آئی اور جنھوں نے اپنی تحریری زبان کو ایک

حد تک فارسی رکھا بول چال میں عام طور پر ہندستانی ہی کو استعمال

کرتے تھے۔ البتہ انھوں نے اس میں بیرونی الفاظ کی ایک کثیر تعداد داخل

کردی ہے۔ جیسا کہ ہم کو بھی وقتاً فوقتاً انگریزی الفاظ کی آمیزش

کرنی پڑتی ہے اور آئندہ پڑے گی..... میں یہ تجویز کرتا

ہوں کہ تمام اعلیٰ مدارس میں ہندستانی می عام زبان ہونی چاہیے اور زبانیں بھی جہاں تک ضرورت ہو سکھائی جائیں۔ بغیر کسی عام مشترک زبان کے ترقی کرنا محال ہے اور اگر جیسا کہ میرا خیال ہے انگریزی کو عام بنانا خارج از بحث ہے تو ہندستانی می کو جہاں تک ممکن ہو عام و مشترک بنانا بہت بڑا مقصد ہونا چاہیے۔ بنگالی زبان کے موافق بھی اس صوبے میں جہاں کی یہ خاص زبان ہے دلائل پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن درحقیقت ہندستانی تمام طبقوں میں اس قدر عام ہے کہ کسی کو اس کے مقابلے میں پیش کرنا میرے خیال میں مناسب نہ ہوگا۔

ایک دوسرے موقع پر بھی مصنف ہندستانی (اردو) کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتا ہے:-

”ہندستانی جیسا کہ میں نے کہا ہے ہندستان کی مشترکہ زبان ہے۔ اس حیثیت سے تمام اعلیٰ طبقوں میں بلکہ میں یہ کہوں گا کہ تمام ادنیٰ طبقوں میں بھی (سپاہی، ملازم وغیرہ) تمام مسلمانوں اور ہندستان میں رہنے والے تمام یورپیوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے اور اس میں قبول الفاظ کی ایک ایسی عجیب خصوصیت ہے کہ میں نے کسی اور زبان میں نہیں دیکھی۔ اگر کسی لفظ کا بہ آسانی معقول ترجمہ ہندستانی میں نہ ہو سکے تو اس کی بجائے کسی طویل فقرے کی ضرورت نہیں۔ فوراً ہی وہ لفظ ہندستانی میں شامل کر لیا جاتا ہے خواہ وہ فارسی، عربی، پرتگالی یا انگریزی ہی کیوں نہ ہو۔ اس طریقے کی سہولت اور سودمندیت حیرت انگیز ہے۔ ہم ہندوستانی کو ہر ضرورت کے لیے استعمال کر سکتے ہیں۔“

مشہور فرانسیسی عالم گارساں دتاسی ہندستانی زبان پر لکچر دیتے ہوئے ایک جگہ اردو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے:-

”اردو نے ہندستان میں وہی مرتبہ حاصل کیا ہے جو فرانسیسی زبان نے

یورپ میں - یہ وہ زبان ہے جو بہ کثرت استعمال میں رہتی ہے - یہ عدالت اور شہر دونوں میں استعمال ہوتی ہے - اہل علم اپنی تصنیفات اور شعرا اپنی غزلیں اسی زبان میں لکھتے ہیں - بوربین سے گفتگو کا وسیلہ بھی ایک زبان ہے - کہا جاتا ہے کہ ہندو لوگ اردو ہر جگہ نہیں سمجھتے مگر یہی صورت تو تمام ملک کی زبانوں کے ساتھ ہوتی ہے - بریٹن (جو فرانس ہی کا ایک صوبہ ہے) کے کسان خواہ پراونسال ہوں یا السائین فرانسیسی زبان نہیں سمجھتے تو کیا یہ اس بات کی دلیل قرار پا سکتی ہے کہ فرانسیسی صوبے کی عدالتوں اور سرکاری دفاتر میں نہ استعمال کی جائے..... اردو ہندستان کے ہر قبضے اور قریبے میں سمجھی جاتی ہے باوجودیکہ وہاں اور بھی زبانیں بولی جاتی ہیں - شمالی مغربی صوبے اور اودھ کی تو یہ خاص زبان ہے - یہ صرف ہندستان کے اندر ہی محدود نہیں ہے بلکہ بلوچستان اور دیگر ممالک میں جو ہند سے ملحق ہیں سمجھی جاتی ہے - یہ امر مشہور و معروف سیاحوں کے بیان سے یابہٴ ثبوت کو پہنچ چکا ہے -

جے بیمر جو ہندستانی فلاولوجی کا بہت بڑا عالم گزرا ہے ایک موقع پر اردو کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتا ہے :-

’میں اس کو (اردو کو) مختلف گروہوں کی بڑی اور وسیع زبان کی نہایت ہی ترقی یافتہ اور متمدن صورت خیال کرتا ہوں - صرف یہی نہیں کہ یہ ایک فصیح‘ سلیس اور وسیع زبان ہے بلکہ اس میں وادی گنگا کی بسنے والی قوموں کی زبان کی اصلی ترقی ظاہر ہو سکتی ہے -‘

بعض اچھے اچھے باخبر لوگوں کو یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ اردو زبان اسلامی حکومت کی بادگار ہے - یہاں تک کہ گاندھی جی جیسے محب وطن اور باخبر بزرگ کو بھی یہ لکھنے میں تامل نہ ہوا کہ :- ’اردو زبان مسلمانوں کی مذہبی زبان ہے قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے - اور مسلمان بادشاہوں نے اسے بنایا اور

بھیلا یا، لیکن حقیقت میں یہ باتیں تعصب کی بنا پر کہی جاتی ہیں یا اردو زبان سے ناواقفیت کی وجہ سے۔ کیوں کہ اردو اسلامی حکومت کی یادگار نہیں، یہ تو ہندو مسلم یک جہتی کی علامت ہے۔ ایک طرف تو عربی فارسی کے درمیان اور دوسری جانب سینسکرت اور پراکرت کے مابین یہ ایک معقول رابطہ ہے۔ یہ قول پنڈت سندرلال صاحب جنہوں نے گاندھی جی کے مندرجہ بالا خیال کو پڑھ کر ایک خط میں ان کو جواب دیا تھا کہ :-

’اردو‘ نہ مسلمانوں کی اور نہ کسی اور کی مذہبی زبان ہے اور نہ کبھی تھی۔ وہ محض اس ملک کے لاکھوں رہنے والوں کی جن میں ہندو مسلمان عیسائی اور جین سب شامل ہیں قدرتی اور مادری زبان ہے۔ اس کو ترقی دینے میں ہندوؤں نے اتنا ہی حصہ لیا ہے جتنا مسلمانوں نے اور آج تک بہت سے ہندوؤں کو اس پر ویسا ہی فخر ہے جیسا کہ مسلمانوں کو ہو سکتا ہے۔ ہندی میں تو رامائن بھی ہے جسے کم سے کم شمالی ہند کے لاکھوں ہندو اپنی ویسی ہی مذہبی کتاب مانتے ہیں جیسی کسی دوسری کتاب کو۔ اردو میں تو مسلمانوں کی کوئی اس طرح کی کتاب بھی نہیں ہے۔ آپ کو شاید معلوم ہے کہ شمالی ہند میں کم سے کم ہزاروں ہندو کھر ابھی تک ایسے ہیں جہاں دسہرے کے دن پوجا کے وقت ’پورب کا بروا‘ پچھم کا کھوڑا، اتر کا تیر، اور دکن کا چیر، یا ان سے ملتے جلتے الفاظ کاغذ پر اردو حروف میں لکھے جاتے ہیں۔ اب اگر اس طرح کے لوگوں کو دھرم سے کرا ہوا کہہ کر علیحدہ کر دیا جائے تو اور بات ہے۔ یہ بھی ٹھیک نہیں ہے کہ اردو قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے اگر ہم اردو کو قرآن کے حروف میں لکھنے کی کوشش بھی کریں تو معمولی حروف کی شکلیں تو کافی بدل جائیں گی۔ ہمیں ’پڑوسی‘ کو ’فروسی‘، ’چاند‘ کو ’جاند‘، ’کائے‘ کو ’کائے‘، یا ’دغائے‘ اور ’کھانا‘ کو ’دکانا‘ وغیرہ لکھنا پڑے گا۔ آج کل کے فارسی حروف جن میں ہندستانی آوازوں کو ظاہر کرنے کے

لیے کچھ نئی علامتیں جوڑ کر اردو لکھی جاتی ہے عربی حروف سے صدیوں پہلے کی ایجاد ہیں۔ دونوں میں مشابہت بھی ہے لیکن مشابہت تو کجراتی بنکلا اور ناگری حروف میں بھی کافی ہے۔ آوازیں تو بالکل وہی ہیں اس کی بنا پر یہ کہنا تو شاید ٹھیک نہ ہوگا کہ کجراتی اور بنگالی رگ وید کے حروف میں لکھی جاتی ہیں۔ یہ بات الگ ہی رہی کہ کسی خاص کتاب کے حروف میں لکھے جانے کی وجہ سے بھی کوئی زبان کسی خاص جماعت کی نہیں بن جاتی۔

مسٹر سی۔ جی اولگوی اردو زبان کی خوبیوں اور ہمہ گیریوں کا اعتراف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں :-

’اردو ایک ایسی زبان ہے جو نوع بہ نوع کے لٹریچر (ادب) سے مالا مال ہے۔ یہ اپنا ایک خاص معیار رکھتی ہے۔ اور ہر طرح کے مشکل مشکل خیالات کو صاف اور سلیجھے طور پر ظاہر کر دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کی لغت بہت وسیع اور غیر محدود ہے۔ یہ اپنی ہر طرح کی خامی اور کمی کو جو اسے سائنٹفک اور اصطلاحی ٹرم کو ظاہر کرنے میں محسوس ہوتی ہے، عربی، فارسی اور سنسکرت کے غیر محدود خزانے سے پورا کر لیتی ہے۔ اس میں ہندی کی سادگی، فارسی کی روانی، اور عربی کی جامعیت پائی جاتی ہے۔ یہ بہتر سے بہتر مفہوم کو الفاظ کا جامہ پہنا سکتی ہے اور نوع بہ نوع کے مضامین کو آسانی کے ساتھ سپرد قلم کر دینے پر قادر ہے۔ اردو ایک ساتھ فرانسیسی کی طرح ڈرامٹک اور جرمنی کی طرح باوزن ہو سکتی ہے۔ اگر مضمون کی نوعیت اس سے مطالبہ کرے تو یہ جہاں آئینے کی طرح صاف ستھری ہو سکتی ہے وہاں آسانی کے ساتھ فلسفیانہ رنگ بھی اختیار کر لینے پر قادر ہے۔ یہ سیدھی سادی، رواں، پر شوکت اور درخشاں زبان ہے۔ شاعرانہ تخیل بھی اس کی حد تحریر سے باہر نہیں۔‘

اب تک تو ہم ان یورپین محققین کی رائے پیش کرتے رہے ہیں جو زبان کے

معاملے میں ایک غیر جانبدار معقق کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ع ’جادو‘ وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے، لہذا اس سلسلے میں اردو کے ایک سخت مخالف مسٹر ایس۔ وی قدنی کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔ یہ قدنی صاحب وہ بزرگ ہیں جو ہندستان کی ہر زبان میں لٹکوفرائیکا بننے کی صلاحیت دیکھتے ہیں اور عام طور پر اپنی مخالفت کے جوش میں چیخ چیخ کر فرماتے ہیں کہ اردو زبان میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن پھر بھی ایک موقع پر اردو کی مقبولیت اور خوبیوں سے مرعوب ہو کر ان کو بھی اتنا اعتراف ہی کرنا پڑا :-

’میں چند لفظوں میں آپ کو بتاؤں گا کہ ہندستانی (اردو) کا کیا درجہ ہے۔

اس زبان کے استعمال کرنے والوں میں بہت بڑی تعداد سیاحوں‘ زیارت کرنے والوں اور اینکلو انڈین کی ہے۔ جو لوگ کہ ہندوستان کے ہر صوبے میں بیداری پیدا کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے یہ زبان بہت مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔ یہی وجوہ ہیں کہ میں بھی ہندستانی (اردو) زبان کو اس انقلابی دور میں ہندستان کی قومی زبان تسلیم کرتا ہوں۔‘

چند لفظوں میں اگر یہاں یہ بتا دیا جائے کہ دنیا میں زبانیں کس طرح بنتی ہیں اور ان کا بنانے والا کون ہوتا ہے تو غالباً بے محل نہ ہوگا۔ دنیا میں ہر زبان فطری اور غیر محسوس طور پر بنتی ہے۔ اس کا کوئی خاص شخص بنائے والا نہیں ہوتا یہاں تک کہ بڑے سے بڑے اور با جبروت شہنشاہ کی بھی اس بارے میں نہیں چلتی۔ ایران میں ریل کے لیے کالسکہ دودی کھڑا کیا اور وہاں کے بادشاہ کے سفر نامے میں بھی استعمال کیا گیا مگر یہ مرکب لفظ دو قدم بھی آگے نہ چل سکا اور منہ کے بل گرا۔ جہانگیر جیسے صاحب عزم شہنشاہ نے شراب کے لیے رام رنگی نام تجویز کیا لیکن کسی نے بھی اس طرف توجہ نہ کی۔ محمد شاہ بادشاہ نے ایک نہایت مفرح میوے کے نام میں سنک یعنی پتھر کا لفظ سخت نامناسب سمجھا اور اس کے بدلے رنگرہ بنایا۔ اگرچہ یہ نام اس میوے کے لیے رنگ کے لحاظ سے

بھی موزوں تھا مگر یہ لفظ بھی شاہی سکھ ہونے کے باوجود جلد ہی نکسلا باہر ہو گیا۔ اردو ادب کے ایک فاضل مصنف نے ریلوے لائن کے لیے سکھ لحدید وضع کیا مگر زبان نے اسے قبول نہ کیا۔ یہ قول پنڈت برجموہن دتاترہ صاحب کیفی:

د ایک زبان کے بولنے والوں کو ایک ایسی جمہوری حکومت تصور کرو جس میں عام رائے انتظام کا اختیار عطا کرتی ہے۔ اور یہ اختیار ہمیشہ انکرائی اور احتساب کے ماتحت برتے جاتے ہیں۔ ہر فرد معجز ہوتا ہے کہ مشترکہ زبان میں اضافہ کرے یعنی نئے لفظ اختراع کرے اگر ان کی ضرورت ہو اور وہ اختراع جماعت کے مذاق اور زبان کے مزاج کے تقاضے کے ناموافق نہ ہو۔

زبان کے معاملے میں یہ قول حکیم افلاطون عام لوگ بادشاہ ہیں اور کسی کو میر فیصل نہیں ماننا چاہیے۔ بازار، ہوا کاڑی، تارکھر، پیر گاڑی، ہوائی جہاز کو اردو زبان میں لانے والے عوام ہی ہیں۔ انہی کی زبان سے نکلے ہوئے یہ الفاظ ہیں جو آج بڑے سے بڑے مصنف کو اپنی تصانیف میں استعمال کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مولوی سید احمد محاکمہ مرکز زبان اردو میں لکھتے ہیں کہ باہر کے ایک صاحب کو کسی لفظ کی صحت میں شبہ تھا اور وہ اس سے متعلق دہلی کا مستعملہ معلوم کرنا چاہتے تھے۔ جب انہوں نے شیخ ابراہیم ذوق سے رفع شک کرنا چاہا تو شیخ صاحب ان کو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر لے گئے۔ اور ان کا شک لوگوں کی زبان سے رفع ہوا۔

اردو زبان کی عام مقبولیت کا دعویٰ ہم انہی صفحات میں ابھی کہیں کر چکے ہیں اس کے ثبوت میں اگر پٹنہ یونیورسٹی کے امتحانات کا گوشوارہ دے کر یہ واضح کر دیا جائے کہ تمام امتحانات میں مسلم اور غیر مسلم طلباء دونوں نے متفقہ طور پر اردو کو تمام دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں اپنے امتحان کے لیے زیادہ پسند کیا تو یہ محل نہ ہوگا۔ صوبہ بہار کی یونیورسٹی کے آٹھ سالہ امتحانات کا گوشوارہ درج ذیل ہے :-

گوشوارہ آٹھ سالہ امتحانات پٹنہ یونیورسٹی

سلسلہ	امتحان	نعداد طلبا	مسلم	غیر مسلم	ہندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۱۸	میٹرک	۲۶۷۹	۶۶۵	۳۰۱۳	۱۳۱۹	۱۱۱۶	۳۱۷	۵
”	آٹمی - اے	۸۳۰	۱۷۳	۶۵۶	۲۶۱	۳۱۷	۱۲۱	۷۷
”	آٹمی - ایس - سی	۱۵۶	۶۵	۱۳۱	۵۱	۳۰	۲۸	۲۱
”	بی - اے	۲۶۲	۸۲	۳۸۰	۱۳۳	۲۰۵	۶۹	۳۳
”	بی - ایس - سی	۳۳	۳	۳۰	—	—	—	—
۱۹۱۹	میٹرک	۳۳۳۵	۵۸۸	۲۷۳۷	۱۳۸۷	۱۰۳۱	۵۰۶	۳۹۳
”	آٹمی - اے	۸۷۷	۱۷۸	۶۹۹	۲۹۸	۲۳۳	۱۰۶	۸۷
”	آٹمی - ایس - سی	۱۹۳	۲۰	۱۷۳	۵۳	۲۷	۶۳	۳۵
”	بی - اے	۲۵۶	۹۵	۲۶۱	۱۳۳	۱۸۸	۵۹	۲۰
”	بی - ایس - سی	۳۰	۳	۲۷	—	—	—	—
۱۹۲۰	میٹرک	۳۲۹۸	۷۳۱	۳۵۶۷	۱۹۵۳	۱۲۱۹	۵۷۳	۵۲۳
”	آٹمی - اے	۹۰۱	۱۹۶	۸۰۵	۳۶۶	۲۳۹	۷۸	۸۳
”	آٹمی - ایس - سی	۱۵۸	۱۹	۱۳۹	۳۸	۲۸	۵۷	۱۹
”	بی - اے	۲۳۹	۸۵	۳۶۳	۱۳۹	۱۸۲	۶۸	۳۹
”	بی - ایس - سی	۵۳	۳	۵۰	—	—	—	—
۱۹۲۱	میٹرک سالانہ	۲۶۳۶	۵۹۵	۳۰۳۱	۱۶۳۲	۹۷۲	۳۹۷	۳۳۳
”	میٹرک ضمیمہ	۱۳۹۷	۲۳۹	۱۱۵۸	۶۸۳	۳۵۰	۱۰۳	۱۲۳
”	آٹمی - اے سالانہ	۷۳۸	۱۱۸	۶۲۰	۲۹۳	۲۳۳	۶۵	۹۱
”	آٹمی - اے ضمیمہ	۲۴۰	۳۵	۱۷۵	۹۷	۸۸	۶	۱۳
”	آٹمی - ایس - سی سالانہ	۱۳۹	۱۸	۱۳۱	۳۱	۲۷	۳۰	۲۵
”	آٹمی - ایس - سی ضمیمہ	۳۵	۶	۲۹	۱۲	۹	۳	۶
”	بی - اے سالانہ	۳۸۰	۷۵	۳۰۵	۱۰۸	۱۲۹	۳۷	۵۱
”	بی - ایس - سی سالانہ	۵۹	۲	۵۷	—	—	—	—
”	بی - ایس - سی ضمیمہ	۱۸	۱	۱۷	—	—	—	—
۱۹۲۲	میٹرک سالانہ	۲۲۱۲	۳۷۱	۱۷۴۱	۱۰۳۹	۵۰۳	۳۵۵	۲۳۵
”	میٹرک ضمیمہ	۲۳۵	۹۶	۳۳۹	۲۳۶	۱۲۰	۷۰	۲۲
”	آٹمی - اے سالانہ	۵۱۰	۱۱۱	۳۹۹	۱۸۳	۱۵۶	۶۳	۶۳
”	آٹمی - اے ضمیمہ	۲۰۳	۳۳	۱۷۱	۸۶	۶۳	۲۰	۳۰
”	آٹمی - ایس - سی سالانہ	۱۳۲	۲۳	۱۱۹	۳۳	۳۱	۳۸	۲۲

سنہ	امتحان	تعداد طلباء	مسلم	غیر مسلم	ہندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۲۲	آئی۔ ایس۔ سی ضمیمہ	۳۳	۸	۳۶	۵	۱۱	۳	۱۳
"	بی۔ اے سالانہ	۲۵۳	۷۲	۱۸۱	۷۵	۹۷	۳۱	۳۳
"	بی۔ اے ضمیمہ	۸۵	۱۹	۶۶	۲۷	۳۰	۷	۸
"	بی۔ ایس۔ سی سالانہ	۳۲	۳	۳۸	—	—	—	—
"	بی۔ ایس۔ سی ضمیمہ	۱۶	۳	۱۳	—	—	—	—
۱۹۲۳	میٹرک سالانہ	۲۱۳۱	۵۲۹	۱۶۰۲	۹۹۲	۲۶۷	۳۶۲	۲۷۲
"	میٹرک ضمیمہ	۵۷۲	۸۰	۴۹۲	۲۷۲	۱۵۲	۸۳	۵۸
"	آئی۔ اے سالانہ	۳۵۰	۸۳	۲۶۷	۲۱۸	۱۲۵	۳۲	۳۰
"	آئی۔ اے ضمیمہ	۲۷۹	۵۹	۲۱۷	۱۲۹	۹۲	۱۹	۲۳
"	آئی۔ ایس۔ سی سالانہ	۱۶۹	۲۰	۱۴۹	۳۷	۳۰	۶۳	۲۳
"	آئی۔ ایس۔ سی ضمیمہ	۷۹	۱۳	۶۶	۱۹	۲۰	۲۳	۱۳
"	بی۔ اے سالانہ	۲۷۵	۳۳	۲۳۱	۱۰۶	۷۷	۳۳	۳۵
"	بی۔ اے ضمیمہ	۱۵۲	۲۹	۱۲۳	۵۵	۵۳	۱۱	۲۲
"	بی۔ ایس۔ سی سالانہ	۳۵	۲	۳۳	—	—	—	—
"	بی۔ ایس۔ سی ضمیمہ	۱۵	۱	۱۳	—	—	—	—
۱۹۲۴	میٹرک سالانہ	۲۱۳۳	۲۰۲	۱۹۳۱	۱۰۳۲	۳۹۲	۳۷۵	۳۲۰
"	میٹرک ضمیمہ	۶۸۹	۸۰	۶۰۹	۳۵۰	۱۵۸	۸۵	۷۳
"	آئی۔ اے سالانہ	۵۷۹	۸۰	۴۹۹	۲۹۸	۱۳۳	۳۲	۵۲
"	آئی۔ اے ضمیمہ	۳۳۰	۶۵	۲۶۵	۱۶۳	۱۰۰	۲۵	۲۶
"	آئی۔ ایس۔ سی سالانہ	۱۹۵	۲۰	۱۷۵	۶۰	۲۳	۸۸	۱۸
"	آئی۔ ایس۔ سی ضمیمہ	۱۰۷	۱۶	۹۱	۳۳	۲۱	۲۹	۱۳
"	بی۔ اے سالانہ	۳۱۸	۵۳	۲۶۳	۱۲۸	۱۱۳	۳۳	۳۰
"	بی۔ اے ضمیمہ	۱۳۵	۲۵	۱۰۰	۵۵	۵۱	۱۳	۱۶
"	بی۔ ایس۔ سی سالانہ	۳۲	۲	۳۰	—	—	—	—
"	بی۔ ایس۔ سی ضمیمہ	۲۳	۳	۲۰	—	—	—	—
۱۹۲۵	میٹرک سالانہ	۲۲۶۰	۲۳۷	۲۰۲۳	۱۰۸۱	۳۰۳	۳۰۳	۳۵۱
"	میٹرک ضمیمہ	۷۹۶	۱۲۲	۶۷۴	۳۰۳	۲۰۳	۹۳	۷۸
"	آئی۔ اے سالانہ	۶۰۳	۱۰۸	۴۹۳	۲۳۶	۱۷۲	۵۳	۵۸
"	آئی۔ اے ضمیمہ	۳۸۷	۶۹	۳۱۸	۲۰۰	۱۲۱	۲۵	۲۸
"	آئی۔ ایس۔ سی سالانہ	۲۰۲	۱۹	۱۸۳	۶۰	۲۸	۸۱	۲۶
"	آئی۔ ایس۔ سی ضمیمہ	۸۶	۷	۷۹	۲۸	۱۰	۳۳	۹

سنہ	امتحان	تعداد طلباء	مسلم	غیر مسلم	ہندی	اردو	بنگالی	اڑیا
۱۹۲۵	بی - اے سالانہ	۳۱۲	۶۱	۲۵۱	۱۳۸	۱۰۴	۳۱	۲۴
"	بی - اے ضمنیہ	۱۳۰	۲۲	۱۰۸	۶۵	۳۸	۱۵	۸
"	بی - ایس - سی سالانہ	۵۰	۳	۴۷	—	—	—	—
"	بی - ایس - سی ضمنیہ	۳۳	۶	۲۷	—	—	—	—

نوٹ :- اس کی اصل کاپی جو رجسٹرار پٹنہ یونیورسٹی نے اپنے نوٹ اور دستخط کے ساتھ مہربانی سے بھیجی تھی وہ موجود ہے -

مندرجہ بالا گوشوارے کے علاوہ نواب سید مبارک علی صاحب ام - ال - سی کی عنایت سے ہمیں ایک چیز اور بھی مل گئی ہے جو اردو کی مقبولیت کا بہت اچھا ثبوت ہے - یہ صوبہ بہار اور اڑیسہ کے تمام رجسٹری آفس کی رپورٹ سے تیار کی ہوئی ایک فہرست ہے جس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ صرف ایک مہینے یعنی جولائی ۱۹۲۲ء میں بہار اور اڑیسہ کے تمام رجسٹری آفس میں کتنے وثائق کس کس زبان میں تعمیل ہوئے - فہرست درج ذیل ہے :-

نمبر شمار	ضلع	انگریزی	ہندی	اردو	اڑیا	بنگالی	میزان
۱	پٹنہ	۲۵	۱۳۳	۳۵۵۶	۳۷۴۴
۲	گیا	۲۳	۷۵۳	۱۲۹۲	۲۰۶۹
۳	شاہ آباد	۷	۳۱۶۷	۱۲۱۸	۵۴۹۲
۴	سارن	۱۹	۱۱۳۳	۷۴۹۷	۸۶۶۰
۵	چیٹارن	۱۵	۱۸۵	۲۵۵۰	۲۷۵۰
۶	مظفر پور	۶	۶۸۳	۵۴۰۰	۶۰۹۰
۷	درہنگا	۳۹	۳۷۷۰	۲۰۳۵	۶۸۳۳
۸	موکیر	۱۵	۱۵۵۷	۱۳۸۰	۲۹۵۲
۹	بھاگلپور	۸	۲۶۵۶	۵۵	۲۷۱۹
۱۰	پورنیا	۹	۱۸۹۹	۳۳	..	۵۲	۱۹۹۳
۱۱	سنتال پرگنہ	۲۵	۸۷	۳۳۷	۳۳۹
	میزان کل	۱۸۸	۱۳,۸۳۶	۲۵,۰۱۶	..	۳۸۹	۳۰,۳۳۹

اردو لٹریچر (ادب)

یہ سچ ہے کہ ترقی یافتہ مغربی زبانوں سے اردو ادب کا مقابلہ کرنا صحیح نہیں لیکن ہندستان کی تمام دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو ادب کا سرمایہ کچھ ایسا کم بھی نہیں۔ اردو ادب کے سرمائے کا تفصیلی جائزہ لینا تو بہت دشوار ہے، صرف اس کی فہرست کے لیے کئی ضخیم جلدوں کی ضرورت ہوگی لیکن کسی نتیجے پر پہنچنے کے لیے کچھ نہ کچھ سرسری طور پر بتانا ہی ہوگا۔

دنیا کے ہر ادب کا سرمایہ دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: (۱) نقل اور (۲) اصل۔ نقل سے وہ ادب مراد ہے جو دوسری زبانوں سے بہ ذریعہ ترجمہ، تالیف، تلخیص وغیرہ کے حاصل کیا جاتا ہے۔ اور اصل میں تمام مجتہدانہ مضامین آتے ہیں۔ ابھی دو پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو ادب کے سرمائے کا بھی سرسری جائزہ لیا جائے۔

نقل کے سلسلے میں نظم اور ڈراما کو پہلے لیجیے۔ اس میں ہمارے سامنے بہت سی زبانوں کے ادب العالیہ کے تراجم آجاتے ہیں۔ ہومر کی ایلید، کالیداس کی شکنتلا، میکہ دوت (بیک ابر)، ملٹن کی فردوس کم گشتہ، ٹیگور کی گیتان جلی، چترا، شکسپیر کے تقریباً تمام ڈرامے، شیریڈن کا اسیر حرص عرصے سے اردو میں موجود ہیں۔ سوفوکلس، سیفو، دینٹے، کیٹے، لانگ فیلو، شیلے، بائرن ورڈسورٹھ اور ٹینیسن کی اکثر چیدہ نظمیں اردو میں آچکی ہیں۔

ناول یا افسانے میں رینالڈ، اسکاٹ، میری کیریلی، کانن ڈائل، بینکم چندر، ٹیگور، ٹالسٹائی، اسٹونسن، رائڈر ہیکرڈ، اسکروائلڈ، برنارڈشا اور ایچ جی وبلز کی اکثر و بیشتر معیاری کتابوں کا ترجمہ اردو ادب میں موجود ہے۔

مضمون نویسی کے مشہور ہیرو میکالے، کارلائل، اسمائلز اور لیوبک اردو داں طبقے میں روشناس ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

فلسفہ اور علم النفس (سائکولوجی) میں افلاطون کے متعدد مکالمے، ارسطو

کی تصانیف، چانکیہ کے تصانیف کے انتخابات، سنیکا کے خیالات (رفلکشنز) برکلی کے مبادی مکالمات، لیبان کی روح الاجتماع اور فلسفہ انقلاب الامم - لیکن 'ہیوم' کینٹ، نیٹشے، مل، اسپنسر، اسٹاوٹ، جیمس کے چیدہ تصانیف اردو میں موجود ہیں۔

تاریخ و سیر میں پلوٹارک کی مشاہیر یونان و روم، تھیکر اور شوپل کی تاریخ یورپ، ڈوڈی کی اسلامک اسپن، ویلس کی تاریخ روس، ایٹ کی نیولین اعظم، اسمتھ کی ہند قدیم، الفسٹن کی تاریخ ہندستان، میلکم کی تاریخ ایران اور کبن کی رومن امپائر جیسی مستند کتابوں کے ترجمے عرصے سے اردو ادب میں موجود ہیں۔ سیاسیات و اقتصادیات کے سلسلے میں ارسطو کی پالیٹکس، مل کی آزادی (لبرٹی)، معلم السیاست، سیاست مدن، قوانین دولت (لاز آف ویلتھ)، مارلے کی علم السیاست، کرزن کی پرشیا، میزینی کی ڈیوٹیز آف مین، شوستر کی فغان ایران، وینبری کی مستقبل اسلام کے ترجمے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

فلسفیانہ تاریخ کے سلسلے میں بکل کی تاریخ تمدن، گوٹزے کی تمدن انگلستان، لیبان کی تمدن عرب، تمدن ہند، ڈریپر کی انٹلکچوئل ڈولپمنٹ آف یورپ اور دت کی تہذیب قدیم ہندستان کے ترجمے پیش کیے جاسکتے ہیں۔

تعلیم میں ٹاڈ وغیرہ کی چھوٹی چھوٹی کتابوں کے علاوہ اردو داں طبقہ اسپنسر، بین، فروئیل، پستلاٹازی، ہربرٹ، ہائٹی-سوری کی تصانیف سے نا آشنا نہیں ہے۔

سائنس میں ڈریپر کی معرکہ مذہب و سائنس، ڈارون، ویلسن، ہیکل، ہکسل، لائل، کیکی، ٹنڈال، یوس، کلون، میکسول، کروکس اور لاج کے انکشافات و تصنیفات سے اردو والے بہت زیادہ حد تک آشنا ہیں۔

قانون، فقہ اور طبی کتابوں کے تراجم کے سلسلے میں تو صرف یہ لکھ دینا کافی ہے کہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن جیسی عظیم الشان اور باوقار یونیورسٹی میں قانون، طب وغیرہ کی اعلیٰ تعلیم اردو میں ہی دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس سلسلے

میں کتنی طبی اور قانون کی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا ہوگا۔

تراجم کی یہ فہرست مشقے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے۔ مکمل فہرست کسی کے بس کی بات نہیں۔ عربی، فارسی اور سنسکرت کی معیاری کتابوں کے تراجم کو تو ہم نے بہ خوف طوالت بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ صرف مغربی لٹریچر کے تراجم کی فہرست پر اکتفا کیا ہے۔

مجتہدانہ طبعزاد تصانیف کے سلسلے میں سب سے پہلے نظم کو لےجیے۔ اس صنف میں میر، سودا، درد، غالب، مومن، حالی، انیس، دبیر، آتش، داغ، اقبال، اکبر الہ آبادی، حسرت، ریاض، عزیز، احسن مارہروی، جوش، جگر، سیماب کے اسمائے گرامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اردو کے یہ وہ شعرا ہیں کہ اگر دوسری زبان کے شعرا کے مقابلے میں بھی انھیں پیش کریں تو ہمیں نادم نہیں ہونا پڑے گا۔

ناول اور افسانہ نگاری میں نظیر احمد، مرزا رسوا، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، راشد الخیری، پریم چند، اعظم کریوی، فیاض علی (علیگ)، ظفر عمر بی۔ اے (علیگ) وغیرہ کی وہ ہستیاں ہیں جن پر اردو ادب فخر کر سکتا ہے۔

سنجیدہ نثر نویسوں میں سر سید احمد، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، چراغ علی، کرامت حسین، مولانا محمد علی، مہدی افادی، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، مولانا عبد الماجد دربابادی، ظفر علی خان وغیرہ اردو ادب کے ان محسنین میں سے ہیں جنھوں نے 'کل کی نوخیز چھو کری یعنی اردو ادب کو بڑی بوڑھیوں سے آنکھیں ملانے کے لائق بنادیا'۔

سب سے آخر میں ہم ناظرین کی توجہ انجمن ترقی اردو ہند، دارالمصنفین اعظم گڑھ، دارالترجمہ حیدرآباد دکن، جامعہ دہلی، عبدالحق اکادمی حیدرآباد کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جن کے کارناموں نے اردو ادب کا سر اونچا کر دیا ہے اور آج ہم ان پر جتنا بھی فخر کریں بجا ہے۔

رسم الخط

بہ قول ایک بزرگ کے زبان کے سلسلے میں جنگ اور اختلاف جو کچھ ہے وہ رسم خط کا ہے۔ اس لیے ہمیں سب سے زیادہ رسم خط کے موضوع پر پوری وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالنی ہے۔ ہمیں دیوناگری رسم خط سے کوئی دشمنی نہیں ہم اس کی بھی عزت کرتے ہیں۔ بلکہ ہم تو اس کے حروف کی بناوٹ اور طباعت کی سہولت سے کافی حد تک متاثر ہیں۔ دیوناگری بھی اپنی جگہ پر قائم رہے۔ اس کی ترقی ہو ہم اس کے دل سے خواہش مند ہیں لیکن یہاں سوال تو موازنے کا ہے یعنی اردو اور نگری میں کون سا رسم خط قابل ترجیح ہے جیسے ہم تمام ہندستانی اپنی قومی زبان اور رسم خط تسلیم کریں۔ اسی صورت میں ظاہر ہے دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر کے حقیقت کو ایمان داری کے ساتھ پیلک کے سامنے پیش کرنا ہوگا تاکہ پیلک حقیقت سے واقف ہو کر اس معاملے پر خود غور کر کے کچھ طے کر سکے۔ یہاں پر نہ ہمیں تعصب اور جانب داری کو کام میں لانا ہوگا اور نہ اپنی پسند اور ناپسندیدگی کو دخل دینا ہوگا۔ کیوں کہ ایسا کرنے سے ایک محقق کی حیثیت سے ہم بہت زیادہ نیچے گرجائیں گے۔

کسی رسم خط کی اچھائی اور برائی کو دو طریقے سے پرکھا جاسکتا ہے :

(۱) بہ لحاظ خوب صورتی اور (۲) بہ لحاظ فواید۔

خوب صورتی کے لحاظ سے تو ہمیں کچھ نہیں لکھنا ہے کیوں کہ دیوناگری رسم خط کی خوب صورتی سے بھی میں ایک حد تک متاثر ہوں رہا بہ لحاظ فواید۔ تو اسے پھر ہمیں (۱) بہ لحاظ خواندگی اور (۲) بہ لحاظ کتابت دیکھنا ہوگا۔

ماہرین لسانیات کا اتفاق ہے کہ ہر نظام تہجی کے تمام حروف ان آوازوں کے جو بولنے میں پیدا ہوتی ہے مرئی نشانات ہوتے ہیں۔ یہ حرف تحریری زبان سے متعلق ہوتے ہیں اور آوازیں تقریری زبان سے۔ حروف ہجائیہ کی خاص غرض یہ ہوتی ہے کہ تقریری زبان کو آنکھوں کے سامنے موزوں علامات کے ذریعے سے

لے آئیں۔ اس لیے حروف ہجائیہ کی خوبیوں کا معیار صرف یہ ہے کہ وہ کس صحت و احتیاط کے ساتھ اصوات کی ترجمانی و نمایندگی کرتی ہیں۔ اور ہم اگر غور سے دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ اردو حروف اس معیار پر پوری طرح اترتے ہیں۔

اردو نظام تہجی میں حسب ذیل دس آوازیں ہیں :- (۱) تین اصلی حروف علت ہیں جن کے نام ’زبر‘، ’زیر‘، ’پیش‘ ہیں۔ یہ کسی علیحدہ حروف سے نہیں بلکہ نشانات سے ظاہر ہوتے ہیں۔ (۲) تین وِسے ہی کہنچ کر پڑھے جانے والے حروف علت ہیں جو ماقبل آہستہ پڑھے جانے والے حروف علت کے بعد ہی آتے ہیں۔

(الف) الف ساکن ماقبل مفتوح جیسے ’دال‘، ’مال‘ کی آواز۔

(ب) واو ساکن ماقبل مضموم۔ جیسے ’حور‘، ’سور‘ کی آواز۔

(ج) اسی طرح یائے ساکن ماقبل مکسور جیسے ’کیل‘، ’میل‘ کی آواز۔

(۳) دو ملے ہوئے حروف علت واو ساکن ماقبل مفتوح سے طور، غور جیسی آواز پیدا ہوگی۔ اسی طرح یائے ساکن ماقبل مفتوح سے ’قیصر‘، ’فیصل‘ جیسی آواز پیدا ہوگی۔

(۴) دو حروف جو مجہول کہلاتے ہیں : (۱) واو مجہول جیسے شور میں (۲) یائے مجہول جیسے تیل میں۔

یہی معائنہ ترکیبی ہیں جنہوں نے اردو نظام تہجی کا بہ لحاظ صوت اپنی دوسری ہمنوں کے سامنے سر اونچا کر دیا ہے۔ سرولیم جانسن کے قول کو پیش نظر رکھتے ہوئے جو انہوں نے عربی حروف تہجی پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ:—

”مکمل زبان وہ ہے جس میں ہر وہ خیال جو انسانی دماغ میں آسکتا ہے نہایت صفائی اور زور کے ساتھ ایک مخصوص لفظ کے ذریعے سے ظاہر کیا جاسکے۔ خیالات اگر سادہ ہوں الفاظ بھی سادہ اور اگر خیالات مشکل ہوں تو وہ بھی مشکل۔ اسی طرح مکمل رسم خط وہ ہے جس میں اس زبان کی ہر آواز کے لیے ایک مخصوص نشان ہو۔“ اردو نظام تہجی کا جائزہ لیا جائے تو یہ اتنا مکمل معلوم

ہوگا جتنا کسی انسانی زبان کے لیے اب تک ممکن تھا۔

کتابت کے نقطہ نظر سے اس میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حروف علت کو بہ حیثیت حروف کے کوئی جگہ نہیں دیتی بلکہ صرف نشانات سے انہیں ظاہر کرتی ہے۔ اس میں حروف علت حروف سے نہیں بلکہ صرف اعراب سے ظاہر ہوتے ہیں۔ حروف علت بہ ذات خود مستقل آوازیں نہیں ہیں بلکہ محض اصوات کے لب و لہجہ اتار چڑھاؤ میں مدد دیتے ہیں۔ برخلاف اس کے ناگری کے اندر حروف صحیح اور حروف علت کے اندر کوئی امتیاز نہیں ہے۔

اب ہم اس سلسلے میں چار تقابلی نقشے پیش کر کے بہت سی حقیقت کو واضح کریں گے۔ جس سے ناظرین کو اپنی رائے قائم کرنے میں سہولت ہو۔ ساتھ ہی ساتھ تفصیل کے ساتھ ہم اپنی رائے کا بھی اظہار کرتے جائیں گے۔

نقشہ نمبر ۱

اردو حروف کا دیوناگری حروف سے مقابلہ

۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	مقابلہ
ج	ج	ٹ	ٹھ	ٹ	تھ	ت	ٹ	پ	پھ	ب	ا	اردو دیوناگری
झ	ज	×	ठ	ट	थ	त	फ	प	भ	व	अ	
२३	२३	२२	२१	२०	۱۹	۱۸	۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	
ز	ز	ر	ذ	ڈ	ڈھ	دھ	د	خ	ح	ڄھ	ج	اردو دیوناگری
ڙ	ڙ	ر	ڙ	ڙھ	ڙھ	ڙھ	ڙ	×	×	ڙھ	ڙ	
۲۶	۲۵	۲۴	۲۳	۲۲	۲۱	۲۰	۱۹	۱۸	۱۷	۱۶	۱۵	
ق	ف	غ	ع	ظ	ط	ض	ص	ش	س	ز	ز	اردو دیوناگری
×	×	×	×	×	×	×	×	ش	س	×	×	
	۳۷	۳۶	۳۵	۳۴	۳۳	۳۲	۳۱	۳۰	۲۹	۲۸	۲۷	
	ی	لا	و	و	ن	م	ل	کھ	کھ	کھ	کھ	اردو دیوناگری
ی	×	ه	و	ن	م	ل	ڄھ	ڄھ	ڄھ	ڄھ	ڄھ	

مندرجہ بالا حروف میں آٹھ حروف یعنی 'ث'، 'ح'، 'ص'، 'ض'، 'ط'، 'ظ'، 'ع' اور 'ق' خالص عربی ہیں۔ اور 'پ'، 'چ'، 'ژ' اور 'ک' خالص فارسی ہیں جو عربی میں کبھی نہیں آتے۔ 'ژ' کو مستثنیٰ کر کے بقیہ تین حروف ہندی میں بھی مشترکہ ہیں۔ نیز چودہ حروف یعنی 'بھ'، 'بھ'، 'تھ'، 'ٹھ'، 'جھ'، 'چھ'، 'دھ'، 'ڈھ'، 'ڑھ'، 'کھ'، 'گھ' خالص ہندی حروف ہیں جن میں سے 'ٹ'، 'ڈ'، 'ڑ' ایسے آزاد حروف ہیں جو سادی آواز نکالتے ہیں۔ بقیہ یکبارہ حروف ہیں تو جدا لیکن 'ہ' کے ساتھ مل کر بنتے ہیں۔

مندرجہ بالا نقشے کو پڑھ کر کئی حقیقتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اردو کے چودہ حروف کے لیے دیوناگری میں مرادف حروف نہیں تھے۔ اس نقص اور خامی کو محسوس کر کے اس کی کسی حد تک تلافی کرنے کے لیے ہندی والوں نے نقطے کا استعمال رائج کیا ان کے نقلی حروف 'خ'، 'ز'، 'غ'، 'ف' اور 'ق' ہیں۔ لیکن اس سعی لاحاصل کے باوجود انہیں اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ہوئی، کیوں کہ ان کا نقلی حرف 'ز' (اردو کے چار حروف 'ذ'، 'ز'،

۱۔ عربی رسم خط نے تکمیل اور درستگی کے سلسلے میں جعفر برمکی کا وہ خط جو اس نے اپنے میرمنشی محمد بن اللیث کو کتابت کے سلسلے میں ہدایت کرتے ہوئے لکھوا تھا خاص طور پر توجہ کے لائق ہے۔ خط کا ترجمہ یہ ہے:—

« حمد و نعت کے بعد معلوم ہو نہ اول تو قلم ایسا بنانا چاہیے جو ترجیحا ہو لیکن زیادہ سخت اور نازک نہ ہو۔ شکاف تک ہو۔ اور برابر سے اس طرح پر تراش جائے جیسے کبوتر کی چونچ ہوتی ہے۔ گہراؤ نہ طرف ذرا جھکا ہوا اور خط کی جگہ باریک ہو۔ اور روشنائی فارسی ساخت نہ وزن میں ہلکی ہو۔ اور تمام رات اس کو بھگو کر صبح نو دواں میں چھوڑ دو۔ اور کاغذ باریک ہو۔ اور بناوٹ میں برابر اور اس کو اس طرح پر موڑ کہ ایک جانب نہ موڑائی اس نے آخر تک برابر ہو۔ ورنہ۔ طریق سیدھی نہ آئیں گی۔ اور یہ بھی ضرور ہے کہ لکھتے وقت زیادہ کھینچاؤ کاغذ کے بائیں جانب ہونا چاہیے پھر وسط میں کم اور دوسری جانب بالکل نہ ہو۔ کیوں کہ یہ کشش نصف تحریر کے برابر ہے۔ لیکن ان امور پر دانشمند آدمی قابو پاسکتا ہے اور وہ بھی اس وقت جب کہ اپنے ہاتھ کی حرکت کا خیال رکھے۔ اس خط کو پڑھ کر آدمی خود غور کر سکتا ہے کہ جن بزرگوں نے قلم، روشنائی اور کاغذ تک کے قاعدے مقرر کیے ہیں انہوں نے کتابت کے بہتر سے بہتر اور مکمل سے مکمل اصول و قواعد کیوں نہ بنائے ہوں گے۔ اردو رسم خط نے چونکہ اس رسم خط سے بھی خوشہ چینی کی ہے اس لیے اس کے خزانے میں کافی جواہر پاروں کا اضافہ ہو گیا ہے۔

ض ‘ ظ کے مشابہ ہو جاتا ہے ۔ علاوہ اس کے ان کا ‘ س ‘ ث ‘ ص کے مشابہ ہو جاتا ہے ۔ اور ‘ ھ ‘ ح اور ‘ کی نمائندگی کرتا ہے ‘ ان کا ‘ ت اور ط دونوں کی یاد دلاتا ہے ۔ اور ‘ آ اور ع کے کام میں آ جاتا ہے ۔ اور اس سے جیسا کہ ہم آگے تفصیل سے بتائیں گے طرح طرح کی خرابی اور پراکندگی پیدا ہو جاتی ہے ۔

دوسرا قابل خیال نقص دیوناگری میں ژ کا نہ ہونا ہے ۔ اس کا مرادف بھی کوئی حرف نہیں ملتا ۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر اڑدھا ‘ پاژند ‘ ژردشت ‘ پلیژر ہندی میں لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے ۔ ہندی رسم الخط اس کے لکھنے سے قاصر ہے ۔ تعجب ہے ان نقائص اور خامیوں پر نظر رکھتے ہوئے بھی گاندھی جی جیسا روشن ضمیر اور بلند خیال انسان کس طرح یہ لکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ :-

» میری رائے میں دیوناگری رسم خط سب سے زیادہ سائنٹفک اور مکمل ہے ۔ اور اسی نقطہ خیال سے یہ قومی رسم خط ہونے کے سب سے زیادہ

لابق ہے ۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو رسم خط میں ہندی کے دس حروف صحیح یعنی ऌ (کھ) ‘ ड (کھ) ‘ ढ (چھ) ‘ ण (چھ) ‘ त (ٹھ) ‘ थ (ٹھ) ‘ द (دھ) ‘ ध (دھ) ‘ ङ (ڳھ) ‘ ञ (ڳھ) کو محض نقلی اور عارضی طور پر قبول کر کے اسے مکمل بنانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ کیوں کہ یہ حروف سامی الاصل نہیں ہیں ۔ لیکن علم الاصوات کے ایک طالب علم کے نزدیک یہ اعتراض ہی اپنی جگہ پر اردو رسم خط کو سائنٹفک اور مکمل ثابت کرنے کے لیے کافی ہے ۔ کیوں کہ اس کی ہیئت ترکیبی مرکب آواز کی نمائندگی کرتی ہے جو ہندی کے مفرد صوت میں محض ‘ کے بڑھادینے سے پیدا ہو جاتی ہے ۔ یہی طریقہ اردو یا ہندی کو رومن میں تبدیل کرنے کے لیے انگریزی نے بھی اختیار کیا ہے ۔

اسی سلسلے میں دیوناگری رسم خط کی بے بسی ملاحظہ ہو کہ ان دس حروف صحیح کے باوجود دیوناگری میں لھ کو ادا کرنے کے لیے کوئی حرف نہیں ہے یہاں تک کہ ہندی لفظ کولہو کو بھی ناگری رسم خط صحیح طور پر لکھنے سے

قاصر ہے۔ برخلاف اس کے اردو رسم خط اپنے بنائے ہوئے مکمل اصول کی بنا پر اس طرح کے ہر لفظ کو بہت آسانی اور خوبی کے ساتھ لکھنے پر قادر ہے۔ ایک اعتراض یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ اردو رسم خط میں ایک چھوٹا سا 'ط' بعض حروف کے اوپر دے کر نئی آواز پیدا کر لیتے ہیں۔ مثلاً 'ٹ'، 'ٹھ'، 'ڈ'، 'ڈھ'، 'ڑ'، 'ڑھ' اور 'ڙ' کے بارے میں تو ہندی والوں کا عذر عارضی ہے یعنی ایک ایسا اعتراض ہے جس کے خود وہ بھی مرتکب ہیں۔ کیوں کہ 'چ' اور 'ج' میں نیچے نقطے بڑھا کر ان کو بھی 'ڑ' اور 'ڑھ' چ بنانا پڑا ہے۔ باقی اس سلسلے میں اتنا اور کہنا ہے کہ اردو نے یہ طریقہ عربی رسم خط سے ماخوذ کیا ہے اور کئی صدی سے اردو میں چلا آ رہا ہے اور اس طریقے کو سبھوں نے سراہا ہے۔

ہندی والوں کا یہ کہنا کہ حروف تہجی کی ترتیب کے لحاظ سے اردو رسم خط علم الاصوات کے اصول پر پورا پورا نہیں اترتا ہے ایک طرح پر ٹھیک معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ اس کی قدامت دیوبانی سنسکرت رسم خط سے بھی زیادہ ہے ہمارے سامنے سے یہ نقص بالکل دور ہو جاتا ہے۔ یہ تو صاف ظاہر ہے کہ اردو حروف تہجی کی ترتیب عبرانی اصول پر نہیں ہے۔ اب یہ سوال کہ پھر اس کی ترتیب کب ہوئی اور کس اصول پر ہوئی۔ اس کا مفصل جواب دینا تو مشکل ہے لیکن یورپین رسم خط کے اصول کے ساتھ اس کی مناسبت بتلاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں حروف کی یہی ترتیب ایرین قوم کے اصلی گھر میں موجود تھی جہاں سے ان کی شاخ پھیلی اور اس ترتیب کو وسط ایشیا سے لے کر جانب مغرب یورپ اور جانب شمال ایران تک لے گئی اور یہ دیوناگری رسم خط کا ایجاد اس وقت ہوا جب کہ ایرین ہندستان آئے۔ شہادت کے طور پر ایک شخص دیکھ سکتا ہے کہ A. B. C. D. کی ترتیب بالکل 'ا'، 'ب'، 'ج'، 'د' (ابجد) کے منابہ ہے۔ اسی طرح پانچ حروف

۱۔ یہ بہت ممکن ہے کہ ان دونوں 'ع' کی آواز 'ج' کی طرح نکلتی ہو کیوں کہ کم از کم شکر تو دونوں ہی ایک ہی سی ہے۔

» K. L. M. N. O. « کی بھی بالکل وہی ترتیب ہے جو ک 'ل' 'م' 'ن' و کی ہے۔ یہ باتیں محض اتفاقی طور پر نہیں ہیں اسے حسن اتفاق پر محمول نہ کیا جائے بلکہ یہ درحقیقت قدیم برادری کو ظاہر کرتی ہے جو اردو اور قدیم ایرین حروف تہجی کی ترتیب کے درمیان ہے۔ دوسری طرف دیوناگری رسم خط کو ہندستان میں ایرین نے ایجاد کیا اور یہ محض اس لیے کہ سنسکرت زبان سے اس کا تعلق پیدا ہو جائے اور کاروبار میں ان کو آسانی ہو۔

نقشہ نمبر ۲

دیوناگری حروف کا اردو رسم خط سے مقابلہ

۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	مقابلہ
ऐ ए	ए ए	लृ ..	लृ ..	ऋ ..	ऋ ..	ऊ ओ	उ अ	ई इ	इ इ	आ अ	अ अ	دیوناگری اردو
२३	२३	२२	२१	२०	१९	१८	१७	१६	१۵	१۴	१۳	
ज ज	झ झ	च च	छ ..	घ क	ग क	ख क	क क	अः अ	अ अ	औ ओ	ओ ओ	دیوناگری اردو
२५	२۵	२۴	२۳	२۲	२۱	२۰	۱۹	۱۸	۱۷	۱۶	۱۵	
न न	ध ध	द द	थ थ	त त	ण ..	ट ठ	ड ड	ठ ठ	ट ट	अ अ	अ अ	دیوناگری اردو
२۸	२۷	२۶	۲۵	۲۴	۲۳	۲۲	۲۱	۲۰	۱۹	۱۸	۱۷	
स स	ष ..	श श	व व	ल ल	र र	य य	म म	म म	ब ब	फ फ	प प	دیوناگری اردو
								५२	۵۱	۵۰	۴۹	
								श ..	त्र ..	क्ष ..	ह ..	دیوناگری اردو

مندرجہ بالا تقابلی نقشے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ دیوناگری رسم خط میں

چار حروف علت‘ تین حروف غنہ‘ ایک حرف صحیح اور تین مرکب حروف ایسے ہیں جن کا مرادف اردو میں نہیں ہے۔

(الف) چاروں حروف علت کے سلسلے میں تو یہ عرض ہے کہ اس کے آخری تین حروف ایسے ہیں جو ہندی بھاشا میں کبھی استعمال ہی نہیں ہوئے اور پراکرت بھاشا کے لیے بالکل عجوبہ سے ہیں اور پہلا بھی بہت شاذ و نادر استعمال میں آتا ہے اور وہ بھی بہت زیادہ احتیاط کے ساتھ۔ علاوہ ازیں اس طرح کے لفظ کو جیسے ’सूत्र‘ لکھنے کی بجائے اگر ہندی میں دوسرے حرف کی مدد سے اس طرح ’सूत्र‘ لکھا جائے تو آواز یا معنی میں کسی طرح کا کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس لیے یہ بھی کام کے لحاظ سے محض سطحی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کاتھہی اور مہاجنی وغیرہ میں یہ حرف ہی بے کار سمجھ کر اڑا دیا گیا۔ البتہ یہ چاروں حروف خالص سنسکرت میں مستعمل ہیں لیکن اس میں بھی کچھ ایسی کارآمد‘ معقول اور مناسب جگہ ان حروف کی نہیں ہے کہ ان حروف کے ایجاد کرنے والے کے دماغ کی تعریف کی جاسکے۔

(ب) ان تین حروف غنہ کے متعلق یہ عرض ہے کہ یہ تینوں ہندستان کی پراکرت زبانوں میں استعمال نہیں کیے جاتے۔ ان کی جگہ ”ॢ“ کا استعمال ہے جس سے بالکل اسی طرح کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ علاوہ اس کے اردو رسم خط میں ’جنگل‘، ’دینچ‘، ’گنج‘، ’دکشن‘ وغیرہ ہندی کے یہ تینوں حرف بغیر کسی قسم کا لحاظ کیے ہوئے بہت صحیح طور پر لکھے جاتے ہیں۔ یہ ہم مانتے ہیں کہ یہ تینوں حروف سائنٹفک اصول کا لحاظ کرتے ہوئے ایجاد کیے گئے ہوں گے کیوں کہ اس طرح حروف کٹی کروپ (ٹولی) میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان حروف کے اڑا دینے سے ممکن ہے سنسکرت کے اسکار (طالب علم) کو کچھ تھوڑا بہت افسوس ہو ورنہ ہندستان کی کسی زبان میں ذرا بھی کمی نہ محسوس ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ بجا طور پر ان تینوں حروف کو کاتھہی‘ مہاجنی اور دوسرے تمام ہندستانی رسم خط سے نکال دیا گیا ہے۔

(ج) دہوناگری میں ث کی آواز پیدا کرنے والے ”ॣ“ ”।“ دو ہیں لیکن

اردو میں ان کے مرادف صرف ایک ہی ش ہے۔ ظاہری طور پر تو اردو رسم خط میں یہ ایک کمی معلوم ہوتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا صرف ایک ش سے پورا پورا کام نہیں چلتا؟ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں لفظ "کرشن" कृष्ण اور "درشن" दर्शन دونوں پوری صحت کے ساتھ اسی ایک "ش" سے لکھے جاتے ہیں اور ہر شخص انہیں صحیح سمجھتا اور پڑھتا ہے آج تک ایک مثال بھی اس طرح کی نہیں دی جاسکتی کہ "ش" سے "श" اور "ष" کا کام لیا گیا ہو اور کسی شخص کو پڑھنے میں کچھ دقت یا گڑبڑ پیدا ہوئی ہو علاوہ اس کے ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ دوسری پراکرتوں میں "ष" کا تلفظ ख کیا جاتا ہے اس سے تو اس لفظ کی بڑی ہی بی وزنی، غیر سودمندگی اور سطحیت ظاہر ہوتی ہے۔

(د) تین مرکب حروف کا مرادف اگر اردو میں نہیں ہے تو یہ کوئی قابل ذکر بات ہی نہیں ہے کیوں کہ مرکب حروف کے معاملے میں اردو بہت معیاری اور سائنٹفک ہے۔ دیوناگری کی طرح یہاں اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ ہر ایک مرکب حرف کے لیے علیحدہ علیحدہ مرکب آواز ہو یا ہر ایک مرکب آواز کے لیے علیحدہ علیحدہ مرکب حرف ہو۔

اب صاف ظاہر ہے کہ اردو رسم خط میں دیوناگری کے ان گیارہ حروف کی کمی کے باعث کوئی نقص نہیں پڑتا لیکن اس کے برعکس اگر اردو سے خالص فارسی اور عربی کے حروف کو نکال دیا جائے تو مندرجہ ذیل ناقابل تلافی خرابی پیدا ہو جائے گی :

(۱) تمام وہ الفاظ جو ان حروف پر مشتمل ہیں اردو زبان سے جلاوطن کر دیے جائے ضروری ہیں اور اس طرح عربی اور فارسی کے بہت زیادہ الفاظ جو اس وقت تک ہندستانی زبان کے خزانے میں جمع ہیں ان سب کو ایک ساتھ نکال پھینکنا پڑے گا۔ یہ ایسا ناقابل تلافی نقصان ہوگا جسے ہندستان میں بسنے والا ایک شخص بھی برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اس کا مشاہدہ اکثر پبلک جلسے میں

ہوتا ہے کہ اگر غلطی سے یا قصداً کوئی پنڈت فارسی کے مستعمل لفظ کی جگہ سنسکرت نما ہندی کا لفظ استعمال کر دیتا ہے تو عوام جن میں زیادہ حصہ جاہلوں کا ہوتا ہے گہرا کر ادھر ادھر دیکھنے لگتے ہیں۔

(۲) الفاظ حروف کے امتیاز اور فرق کے بغیر لکھے جائیں گے تو معنی میں غیر معمولی اشتباہ اور گڑبڑ پیدا ہو جائے گی۔ کیوں کہ لفظ میں ایک حرف کی بھی تبدیلی اور فرق سے معنی بالکل بدل جاتے ہیں۔ مثلاً (الف) 'عرضی' اور 'ارضی' دیوناگری میں صرف ایک طرح یعنی अर्च्य لکھا جائے گا۔ حالانکہ پہلے کے معنی درخواست کے ہیں اور دوسرے کے 'زمین سے متعلق' ہیں۔ (ب) 'سور' اور 'صور' دیوناگری میں صرف ایک طرح सूर لکھا جائے گا لیکن پہلے کے معنی اندھا (ہندی میں) اور خوشی (فارسی میں) ہیں۔ دوسرے کے معنی بگل، نرم کے ہیں۔

(ج) 'داعی' اور 'دالہ' دیوناگری میں صرف आला لکھا جائے گا لیکن پہلے کے معنی بلند اور دوسرے کے معنی اوزار کے ہیں۔

(د) 'دفع' اور 'فیل' دیوناگری میں صرف ایک طرح पर फल لکھا جاتا ہے لیکن پہلے کے معنی کام اور دوسرے کے معنی ناکامیابی کے لیے جاتے ہیں۔

(ر) 'دھال' اور 'دھال' دیوناگری میں हल لکھا جائے گا لیکن پہلے کے معنی اس لوہے کے حلقے کے ہیں جو بیل گاڑی کے چکڑ میں ہوتا ہے اور دوسرے کے معنی کیفیت کے ہیں۔ اسی طرح 'دھل' اور 'دھل' 'دھل' اور 'دھل' 'دھل' اور 'دھل' وغیرہ میں بھی گڑبڑ پیدا ہوگی۔ یہ چند مثالیں نمونے کے طور پر ہم نے پیش کر دی ہیں ورنہ اس طرح کے الفاظ کی بہت طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے۔ غرض یہ کہ وہ لوگ جو فارسی اور عربی حروف کو اڑا دینے کے طرفدار ہیں ان دونوں ناقابل تلافی نقصان کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنی رائے پر نظر ثانی فرمائیں کہ ورنہ ہندستانی زبان سے ناواقفیت ظاہر ہوگی۔

یہ ہمیں تسلیم ہے کہ اردو میں متجانس آواز کے حروف 'ا' ع = ت، ط = ث 'س' ص = ح 'ہ = ذ' ز' ض' ظ جو مستعمل ہیں وہ اپنے اصل زبان میں ایک

لیکن اس اختصار کے باوجود دیوناگری حروف اور ماتروں میں زیادہ کمی نہیں ہوتی۔
اردو میں یہ بڑا اچھا قاعدہ ہے کہ ایک لفظ کے تمام حروف آپس میں ملا کر
لکھے جاسکتے ہیں۔ ہندی میں یہ خوبی نہیں ہے۔ اردو رسم خط کے اس طریقے
سے مندرجہ ذیل کئی فوائد حاصل ہیں:—

(۱) تمام الفاظ ایک خاص طرح کے دبہ زب اور تصویری رسم خط میں ہوتے ہیں
اور اس طرح اردو خط کے پڑھنے میں آنکھ کو ادھر ادھر بھٹکانا نہیں پڑتا بس
ایک نظر ڈالتے ہی فوراً اسان لفظ کو پڑھ لیتا ہے۔

(۲) الفاظ ہر حالت میں لکھے جاسکتے ہیں بغیر اس بات کے خوف کے کہ اس کے
دوبارہ نقل میں دقت ہوگی برخلاف اس کے ناگری میں ہر لفظ کے بعد تھوڑا تھوڑا
فاصلہ دے کر لکھنا ضروری ہے ورنہ وہ پھر دوبارہ صحیح طور پر پڑھا ہی نہیں
جاسکتا۔

(۳) اردو رسم خط میں ایک طرح کی اختصار نویسی اور تیز دستی ہے کیوں کہ
اس کے بیشتر الفاظ میں حروف کا وصل بلا کسی فصل کیے ہوتا ہے۔ اس بنا پر اردو ایک
لحاظ سے 'شارٹ ہینڈ' بھی کہلانے کی مستحق ہے برخلاف اس کے ناگری لکھنے میں
بڑی دیر ہوتی ہے کیوں کہ اس کے تمام حروف ماترے اور ڈانڑی کے ساتھ لکھنے
ضروری ہیں۔ اس لیے اس کا لکھنے والا اردو خط کے لکھنے والے کے مقابلے میں
تیز نہیں لکھ سکتا۔ ساتھ ہی چونکہ اس رسم خط میں ہر حروف کے درمیان فصل ہوتا
ہے اس وجہ سے پڑھنے میں نظر کو ہر حرف کے بعد خفیف توقف کرنا ضروری ہے۔
اس سلسلے میں مسٹر بیمن کا قول خاص طور پر قابل غور ہے۔ وہ اپنی گرامر میں
ایک جگہ لکھتے ہیں:—

۲۔ بے ڈھنگے ناگری رسم خط کے مقابلے میں ہندستانی (اردو) زبان نے

۱۔ 'ا'، 'د'، 'ر' و 'و' اس سے مستثنیٰ ہے۔ کیوں کہ یہ چاروں حروف کسی لفظ کے ابتدا اور درمیان
میں ملا کر نہیں لکھے جاسکتے۔

۲۔ ملاحظہ ہو بیمن کی گرامر کا صفحہ ۲۸۔

فارسی رسم خط کو پسند کر کے اپنے اندر بہت سہولت اور روانی پیدا کر لی ہے۔
اردو کے ایک فاضل مولانا عبدالماجد دریا بادی کا بھی اس سلسلے میں قول
ملاحظہ ہو لکھتے ہیں:—

’اردو کتابت ایک طرح کی مختصر نویسی ہے۔ ہر حرف کی پوری شکل کے
علاوہ ایک مختصر صورت بھی ہوتی ہے اور یہ انہیں مختصر صورتوں کو
جوڑ کر لفظ بنانے کا طریقہ ہی ہے جس نے اردو لکھنا اس قدر سہل
کر دیا ہے۔ اس سے جگہ کی کفایت‘ وقت کی کفایت‘ لکھنے والے اور
پڑھنے والے دونوں کے لیے قوت (انرجی) کی کفایت ہوتی ہے۔‘
ہم ابھی اوپر چار نقشے پیش کر چکے ہیں جس سے بہت سی حقیقتوں کا انکشاف
ہوا ہوگا۔ اب ہم چاہتے ہیں کہ اس سلسلے میں ایک مختصر سا موازنہ بھی پیش
کریں۔ یہ اردو اور دیوناگری رسم خط کا موازنہ ایک طرح سے اوپر دیے ہوئے چار
نقشوں کا نیچوڑ اور خلاصہ بھی ہوگا:

موازنہ اردو اور دیوناگری رسم خط

(۱) ہندی میں بہت زیادہ حروف ہیں
مگر زیادتی کے باوجود وہ محض ہندی
کے کام آسکتے ہیں۔ عربی یا فارسی الفاظ
کے واسطے یہ حروف بالکل ناکافی ہیں۔
ہندی حروف میں ایک بہت بڑا عیب
اور بھی موجود ہے جس کی وجہ سے
ہندی حروف اپنے ہندی الفاظ بھی صحیح
طور پر لکھنے کے لائق نہیں۔ وہ یہ کہ
ہندی حروف کی آواز بالحکرت ہے۔ مثلاً
च (ج) ञ (جھ) त (پ) क (ک) وغیرہ
ان حروف کو اگر دوسرے حروف کے
ساتھ ترکیب دے کر کوئی لفظ بنایا جائے تو
لفظ کا آخر حرف بجائے ساکن اور موقوف

(۱) اردو خط کے ۳۵ حروف نہجی
ہیں جن میں ہندی‘ عربی‘ فارسی تینوں
زبان کے حروف شامل ہیں۔ ان میں سے
ث‘ ڈ‘ ژ ہندی ہیں فارسی یا عربی میں
نہیں آتے اور ٹ‘ ح‘ ص‘ ض‘ ط‘ ظ‘ ع‘
ق خاص عربی ہیں فارسی یا ہندی میں
نہیں آتے اور پ‘ چ‘ ک ہندی اور
فارسی میں آتے ہیں عربی میں نہیں آتے
اور ’ز‘ صرف فارسی میں آتا ہے ہندی
عربی کسی میں نہیں آتا۔ ’ذ‘ معجمہ فارسی
یا ہندی میں نہیں آتی صرف عربی میں آتی

ہونے کے متحرک معلوم ہوگا۔ جیسے ہم کو لکھنا ہے سچ‘ تو ہندی میں لکھا جائے گا सच सच‘۔ رک اور ناچ ہندی حروف میں لکھنے کے بعد پڑھے جائیں گے رگ‘ रग‘ नाच‘۔ ہندی حروف میں خفیف حرکت محسوس ہونے کے باعث صحت لفظی زائل ہو جاتی ہے۔

(۲) ہندی میں بہت سے عربی‘ فارسی اور انگریزی کے الفاظ کا صحیح املا لکھنے کی قابلیت نہیں مثلاً ‘ژند‘ پاژند‘ اژدہا ہندی میں لکھی نہیں جاسکتے کیوں کہ زائے فارسی کی بجائے ہندی میں کوئی حرف ہی نہیں۔

طلحہ‘ رکن الدین اور بالفعل کو ناگری میں तलहा (تلہا) रकनुद्दीन (رکن الدین) اور विलफेल (بل فیل) لکھا جائے گا جو کہ سب کے سب بے معنی اور مہمل لفظ ہو جائیں گے۔ یہ خرابی محض اس بنا پر ہے کہ ہندی میں ط‘ ح‘ ع مہملہ کا مرادف کوئی حرف ہی نہیں ہے۔ اسی طرح قانع (काने)‘ صانع (साने)‘ داعی (दाई) وغیرہ بے شمار الفاظ ملیں گے جو ناگری کے جامے میں آتے ہی قانے‘ سانے‘ داعی ہو کر بالکل بے معنی اور مہمل لفظ

ہے لیکن یہ طرہ امتیاز صرف اردو کو حاصل ہے کہ یہ تمام حروف اردو میں مستعمل ہیں۔

(۲) اردو حروف کی خوبی یہ ہے کہ خواہ کسی زبان کا لفظ ہو اس کو صحیح تلفظ اور املا کے ساتھ ضبط تحریر میں لاسکتے ہیں مثلاً ‘ژند‘ پاژند (فارسی)۔ ‘طلحہ‘ رکن الدین‘ صانع‘ بالفعل (عربی)۔ ‘سری کرشن‘ شکنتلا (ہندی)۔ ‘پلیژر‘ سی۔ بی کیپ‘ ٹیلی گراف (انگریزی)۔

ہوجائیں گے۔ انگریزی کا لفظ بلیزر بھی
ہندی میں نہیں لکھا جاسکتا۔

(۳) لیکن دیوناگری رسم خط ٹ، ح، ذ،
س، من، ط، ظ، ع، ز کی جگہ اب تک
کوئی حرف عالم ایجاد میں نہ لاسکی۔

(۴) ناگری خط میں مانرے (اعراب)
جزو لابنفک ہیں یعنی مانروں کے بغیر
دیوناگری رسم خط ایک قدم بھی نہیں
چل سکتی۔ مثلاً چور (چور)، چینی (چینی)
پینا (پینا)، چونا (چونا)۔

بغیر مانرے کے چار (چار)، چانا (چانا)
پانا (پانا)، چنا (چنا) پڑھا جائے گا۔

(۵) ناگری خط میں ان لفظوں کو
جن کا جدا جدا لکھنا بہتر ہے اگر ملا کر
لکھیں تو پڑھنے میں ان کے معنی
و مفہوم میں سخت غلطی و دقت ہوگی۔
مثلاً تمہارا خط نہ ہے ہے نا تمہارا
یہ ایک جملہ ہے۔ اس کو اگر ہندی میں
ایک ہی ڈانڑی سے ملا کر لکھ دیں تو
یہ ہو جائے گا ہے تمہارا خط نا تمہارا
ختمہ ہے۔

(۳) اردو نے ب، پ، ٹ، ج وغیرہ میں
سرف ہائے مخلوط (۸) شامل کر کے
انتہائی اختصار سے وہی کام نکالا جو کہ
ہندی کے بہت زیادہ حروف 'भ', 'क', 'झ', 'य'
وغیرہ کا مقصود ہے بلکہ اس سے بھی
زیادہ مکمل اور سائنٹفک۔

(۴) اردو خط میں اعراب کی بالکل
ضرورت نہیں۔

(۵) اردو خط میں بموجب اصول املا
ان لفظوں کو جن کا جدا جدا لکھنا
بہتر ہے اگر ملا کر لکھیں جب بھی ان کے
پڑھنے میں تکلیف نہیں ہوتی مثلاً
عدالت دیوانی، غلام خانہ وغیرہ۔

اس طرح گویا مطلب ہی بدل گئے۔
یہ ایک مثال کے طور پر پیش کیا گیا
ورنہ ہر جملے میں اسی طرح معنی و
مفہوم بدل جائیں گے۔

(۲) ناکری خط نے قریب المخرج حروف
کی امتیاز کے لیے بہ اعتبار املا کوئی
تفریق نہیں رکھی۔ مثلاً 'الم' علم (آللم)۔
جمل و جال (جال)۔ آم و عام (آام) وغیرہ
مختلف المعنی الفاظ میں کوئی تفریق املا
نہیں ہے۔

(۲) اردو خط میں قریب المخرج حروف
کی امتیاز کے لیے تفریق املا لازم ہے۔
مثلاً:-
الم - علم = عام - آم = جمل - جال - وغیرہ۔

ہندی والوں کی طرف سے اردو رسم خط پر کئی اعتراضات عام طور پر کیے
جاتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ یکے بعد دیگرے ان اعتراضات کا بغیر کسی جانب داری
کے ایک تنقیدی جائزہ لیں جس سے اندازہ ہو کہ حقیقت حال کیا ہے۔

(۱) پہلا اعتراض اردو خط پر یہ ہے کہ اس میں نقطوں کی بھرمار ہوتی ہے
لیکن یہ تو نقص کی بجائے اردو خط کی بہت بڑی خوبی میں شمار کیا جانا چاہیے۔
کیونکہ یہ نقطے کا استعمال نئے نئے حروف کی تعداد میں بہت کمی کر دیتا ہے۔ صرف
نو حروف ب، ح، د، ر، س، ط، ع، ف ایک دو یا تین نقطوں کی کمی بیشی سے
۲۳ حروف کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں نقطے کا یہ اسلوب ایشیا اور افریقہ
کے بہت سے ملکوں کی زبان میں رائج ہے لیکن آج تک کسی نے بھی اس اسلوب پر
اعتراض نہ کیا کہ ان نقطوں سے کڑبڑی پیدا ہوتی ہے۔ خود دیوناگری حروف کا
اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں دس ایسے حروف نکلیں گے جو نقطوں کی مدد سے بنائے
گئے ہیں۔ مثلاً ॠ (ف)، ॡ (ز)، ऋ (غ)، ॢ (خ)، ॣ (ق)، । (د)، ॥ (ذ)، ० (अ)۔

حقیقت یہ ہے کہ ان نقطوں پر اردو رسم خط کو ناز ہے اور وہ اسے اپنی بہت

بڑی خوبی میں شمار کرتا ہے۔ - بہ قول ایک بزرگ :- ”نقطے اردو رسم خط میں گھر کے بچوں کی طرح ہیں جن کی نگہداشت اور خیال پدوانہ شفقت کے ساتھ کرنا ضروری ہے۔“

(۲) دوسرا اعتراض اس پر یہ کیا جاتا ہے کہ اردو رسم خط میں اعراب نہیں میرے خیال میں یہ اعتراض اردو خط سے محض ناواقفیت کی وجہ سے کیا گیا ہے۔ کیونکہ اردو کی سب سے پہلی کتاب شروع کرنے والے کو بھی زیر‘ زبر اور پیش (اِ اِ اِ) ان تین اعراب کو ضرور بتلادیا جاتا ہے۔ اردو میں بیشک ہندی کی طرح بے شمار مائریں نہیں ہیں کہ جس سے پڑھنے والے کا دماغ پریشان ہو جائے۔ اردو میں بس اہی تین اعراب اور اس کے متعلق تین حروف علت ا۔و۔ی سے سارا کام خوش اسلوبی سے چلتا ہے۔ اردو نے اعراب کے سلسلے میں عربی سے تنوین (اِ اِ اِ) اور تشدید (ۃ) بھی لے لی ہے جو ضرورت کے وقت استعمال ہوتی ہے اور اس سے خط میں بڑا اختصار پیدا ہو گیا ہے۔ تشدید سے تو بڑی آسانی یہ ہوتی ہے کہ دیوناگری کی طرح ایک حروف کو دوبارہ لکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ مثلاً کھٹا (खटा) ہندی میں دو ج کے بغیر نہیں لکھا جائے گا لیکن اردو میں صرف تشدید کے نشان (ۃ) سے کام چل جاتا ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ اعراب وغیرہ صرف نو مشقوں کے لیے ہیں جب اردو والا صاحب استعداد ہو جاتا ہے تو پھر اسے اعراب کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اعراب نہ ہونے کے باعث کڑبڑی کی شکایت صرف اردو کے نوسکھ ہی کر سکتے ہیں ورنہ صاحب صلاحیت آدمی کو کبھی دقت نہیں ہو سکتی۔ بہ قول ایک مستند ادیب :-

”اردو میں آ کے چل کر جو اعراب اڑا دیا جاتا ہے وہ محض اس بنا پر کہ لکھنے اور پڑھنے کا کام ہلکا ہو جائے‘ اردو عالم کی مٹائی اور ذہنی علمی کا اسی سے پتا چلتا ہے کہ اردو پڑھنے والے کو اعراب کی ضرورت باقی نہ رہے اور ایسا ہی ہوتا بھی ہے کیونکہ بہت جلد اس کو اس کی صلاحیت ہو جاتی ہے۔ برخلاف اس کے ناگری سے ایک ماترا بھی

اڑا دیا جائے تو پھر اس کا غریب پڑھنے والا اندھے کی طرح ٹوٹیاں لگائے لکے گا۔

(۳) تیسرا اعتراض اس پر یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں ٹہراؤ کی کوئی علامت نہیں ہے لیکن یہ اعتراض بھی اتفاق سے دوسرے اعتراض کی طرح ناواقفیت کی بنا پر ہے۔ اردو میں ٹہراؤ کی علامت (-) موجود ہے لیکن اعراب کی طرح آگے چل کر اس کی بھی ضرورت نہیں سمجھی جاتی اور لکھنے والے اسی بنا پر اس کا خیال نہیں کرتے۔ (۴) چوتھا اعتراض اس پر یہ ہے کہ اس میں اکثر الفاظ کے اندر غیر ضروری ساکت حرف آجاتے ہیں مثلاً ’خواہش‘ خود اور خواجہ وغیرہ میں ’و‘ محض غیر ضروری اور ساکت ہے۔ اردو میں اس طرح کے لفظ بہت کم گویا نہیں کے برابر ہیں۔ علاوہ اس کے انگریزی، عربی، فرانسیسی، امریکن اور دنیا کی بہت سی ترقی یافتہ معیاری زبانوں میں بھی اس طرح کے ساکت حروف مستعمل ہیں۔ مثلاً (نائٹ) Night، Right، Thought میں gh ساکت ہے۔ یہ تو نمونے کے طور پر دو تین مثالیں دے دی گئی ہیں ورنہ اس طرح کے ہزاروں الفاظ انگریزی میں موجود ہیں۔ امریکن زبان کی اصلاح کرنے والوں نے اس طرح کے ساکن حروف کو اڑا دینے کی کوشش کی لیکن خود مسٹر روزولٹ Roosevelt اس تحریک کے بہت بڑے حامی ہوئے کیے باوجود اپنے نام سے غیر ضروری ساکت حروف کو نہ اڑا سکے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم سمجھتے ہیں اردو لفظ میں ساکت حروف کی موجودگی کوئی ایسا نقص نہیں ہے جو برداشت نہ کیا جاسکے جب کہ دنیا کی بہت سی دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں یہ نقص بدرجہا زیادہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ اگر ہم اس ’و‘ کو اڑا دیں گے تو فارسی کے بہت سے ایسے لفظوں سے محروم ہو جائیں گے جو ہماری زبان کا جزو بن چکے ہیں۔

(۵) پانچواں اعتراض اس پر یہ ہے کہ یہ دائیں سے بائیں جانب کو لکھا جاتا ہے۔ یہ اعتراض اپنی جگہ بڑا دل چسپ اور مضحکہ انگیز ہے۔ اردو والے بھی اگر یہ اعتراض کریں کہ دیوناگری بائیں سے دائیں جانب کیوں لکھی جاتی ہے اردو کی

طرح دائیں سے بائیں جانب کیوں نہیں لکھی جاتی تو ہم سمجھتے ہیں ہندی والے اس کا کوئی معقول جواب نہ دے سکیں گے اور سب سے بڑھ کر تماشا تو یہ ہو اگر چین والے تمام رسم خطوں کو محض اس بنا پر ناقص قرار دے دیں کہ ان کی زبان کی طرح سب زبانیں کیوں نہیں اوپر سے نیچے کی طرف لکھی جاتی ہیں۔ اور خصوصیت کے ساتھ چونکہ بودھ مذہب کی جائے پیدائش ہندستان ہے اس لیے اگر چینی یہ تجویز پیش کریں کہ اردو اور ہندی دونوں چین والوں کے رسم خط کی پیروی میں اوپر سے نیچے کی طرف لکھی جائیں تو زیادہ بہتر ہو۔ غرض یہ ہے کہ اس طرح کے اعتراضات محض مضحکہ خیز ہیں۔ رسم خط کے اوپر ان باتوں سے کوئی اثر نہیں پڑتا خواہ دائیں سے بائیں جانب لکھا جائے یا بائیں سے دائیں جانب اور اگر یوں دیکھا جائے تو اردو رسم خط فطرت کے عین مطابق ہے۔ دائیں ہاتھ کو بائیں پر ہر حالت میں فضیلت ہے اس لیے اگر دائیں طرف سے لکھے جانے والے رسم خط کو بھی بائیں جانب سے لکھے جانے والے خط پر فضیلت اور ترجیح دی جائے نامناسب نہ ہوگا۔

اس سلسلے میں ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ اردو خط کے اس اسلوب سے طباعت میں دقت ہوتی ہے کیوں کہ انگریزی یا ناگری وغیرہ کے کسی مسودے کی طباعت میں اگر درمیان میں کوئی اردو کا لفظ آجاتا ہے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کس طرف سے شروع کیا جائے لیکن اس طرح کے اعتراضات کو محض دماغ کی ایچ کہا جاسکتا ہے کیوں کہ دنیا میں ہر شخص اپنے اپنے فرائض کو خوب سمجھتا ہے اور اس میں چاق و چوبند ہے۔ مطلع والے بھی کچھ ایسے ہی وقوف نہیں ہیں کہ اتنی سی بات پر قدرت نہ حاصل کر سکیں ان کے ہاں یہ کوئی قابل خیال دقت ہی نہیں ہے ورنہ ضخیم ضخیم اردو انگریزی، عربی انگریزی اور فارسی انگریزی لغتیں اور اسکول کالج کے فارسی عربی اردو کے امتحانات کے سوالات اس آسانی سے نہ چھینے۔

(۶) چھٹا اعتراض یہ ہے کہ اس میں شکست (کھسیٹ) کا رواج ہے اور یہ خط

بڑی مشکل سے پڑھا جاتا ہے۔ یہ اعتراض بھی اپنی جگہ غور کرنے سے بہت ہی طفلانہ معلوم ہوتا ہے۔ دنیا میں کوئی خط ایسا نہیں ہے جسے تیز اور خراب طریقے سے لکھا جائے اور پڑھنے میں دقت نہ ہو یہاں تک کہ انگریزی، فرانسیسی یا اس طرح کی اور تمام ترقی یافتہ زبانوں میں یہی بات ہے کہ اگر اسے بہت تیز اور خراب طرح سے لکھا جائے تو پڑھا نہ جائے گا۔ مثلاً مشہور ہے کہ محکمہ صحت کے ایک افسر نے اپنی رپورٹ میں ایک جگہ Mild small pox لکھا لیکن پڑھنے والے نے اسے Wild small pox پڑھا۔ اور ناگری خط میں تو یہ بات سب سے زیادہ ہے۔ مشہور ہے کہ ایک پولیس افسر نے اپنی رپورٹ میں नकब जनी (نقب زنی) لکھا لیکن پڑھنے والے نے اسے (نکبجی) پڑھا۔ اس لیے دراصل دیکھنا یہ چاہیے کہ اس خط شکست کے اصول و قواعد کیسے ہیں؟ کیا اس کے اصول میں اس طرح کی خرابی ہے یا محض خراب لکھنے والوں کی خرابی ہے؟ اس سلسلے میں ہمیں اس خط شکست کے اصول و قواعد کی طرف نظر کرنی ہوگی۔ خط شکست جسے خط دیوانی بھی کہتے ہیں عہد شاہجہاں میں ایجاد ہوا۔ کہتے ہیں اس کا موجد شاہجہاں کا معتبر منشی چندربھان برہمن ہے اس کے بعد محمد جعفر مخاطب بہ کفایت خان دیوان نورتن عالمگیری اور شیخ احمد سرہندی نے اس خط کو معراج تک پہنچایا۔ سعداللہ خان وزیر شاہجہاں کو یہ خط بہت پسند تھا اور ان کی وزارت کے زمانے میں اس خط نے بہت زیادہ رواج پایا۔ خط نستعلیق کی طرح اس کے دائرے، کشش، حروف کی بناوٹ، ان کے وصل و فصل وغیرہ کے لیے بھی خاص طور پر نہایت مکمل اصول و قواعد مقرر ہیں جو رسالہ ارژنگ چین، نجم پروین، پنچہ نگارین میں موجود ہیں۔ سو ڈیڑھ سو برس پیشتر کے لکھے ہوئے پرانے کتبے وغیرہ جو خط شکست میں ملتے ہیں ان سے بتا چلتا ہے کہ تمام حروف مفرد اور الفاظ مرکب کی تحریر کے قاعدے موجود ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ فن خطاطی کی طرف سے بے پروائی اور دفاتر سرکاری میں کثرت کار اور قلت اہل کار نے اسی خط کی شکل و صورت بگاڑ کر اس درجے تک پہنچادی۔

دیوناگری رسم خط خالص سنسکرت سے ماخوذ ہے اور اس حیثیت سے سنسکرت کی ضروریات کو مکمل طور پر پورا کرتا ہے۔ لیکن زمانہ اب بدل چکا ہے چار ہزار برس پہلے جو رشی لوگ یہاں بستے تھے ان کا وقت گزر چکا۔ بھارت مانا کی گود میں اب صرف دیوتا اور ان کے پجاری ہی نہیں بستے ہیں بلکہ بہت سی کالی کوری دوسری مخلوق بھی یہاں آباد ہے اس لیے اب سوال یہ ہے کہ اس تمام مخلوط آبادی کی ضروریات کو کس زبان اور رسم خط کے ذریعے پورا کیا جائے۔ دیوناگری ایک ایسا رسم خط ہے جس میں سوائے سنسکرت کے کسی دوسری زبان کی ملاوٹ نہیں ہے۔ اس نے اپنے وجود میں آنے سے لے کر اب تک کبھی بھی کسی دوسری زبان سے اثر قبول کرنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ اس لیے مناسب ہوگا کہ اس رسم خط کو صرف سنسکرت ہی کی ضرورت پوری کرنے کے لیے چھوڑ دیا جائے۔ ہندستان کی موجودہ زبان جسے ہندو مسلمان سبھی بولتے ہیں ایک مخلوط زبان ہے یعنی عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت، پرتگالی سبھی زبانوں سے مل کر تیار ہوئی ہے اس لیے بہت مناسب ہو اگر اس زبان کا رسم خط بھی ایسا ہی پسند کیا جائے جو عربی، فارسی، سنسکرت سبھی حروف سے مل کر تیار ہوا ہے۔ اردو رسم خط کو فارسی، رسم خط کہنا صحیح نہیں ہے کیوں کہ یہ ایک علیحدہ مخلوط رسم خط ہے۔ جس نے عربی، فارسی، سنسکرت سب کے حروف سے خوشہ چینی کی ہے لیکن اپنی افرادیت کو برابر قائم رکھا۔ مختصر یہ کہ مخلوط رسم خط مخلوط زبان اور مخلوط قوم کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔

دیوناگری رسم خط کے حامی اسے طرح طرح کے نام سے پکارتے ہیں۔ بعض اسے ’مقدس زبان کی گاڑی‘ کہتے ہیں اور بعض اسے ’دیوتاؤں کی زبان کا رسم خط‘ کہتے ہیں۔ ہمیں یہ سب منظور۔ بلکہ اس بارے میں ہم ان کی تائید کرتے ہیں اور اسی لیے درخواست کرتے ہیں کہ اس ’مقدس زبان کی گاڑی‘ ’مقدس سنسکرت‘ ہی کے لیے مخصوص رکھیں تو مناسب ہے کیوں کہ ہندستان میں مسلمان، عیسائی، اچھوت سبھی بستے ہیں ان سب لوگوں کے استعمال سے ہمیں

ڈر ہے کہیں یہ مقدس رسم خط ناپاک نہ ہو جائے۔ برعکس اس کے اردو رسم خط نہ کسی ’دیوتا کی زبان کا رسم خط‘ ہے اور نہ اسے مقدس ہی ہوئے کا دعویٰ ہے۔ اسے ہندستان کے تمام باشندے ہندو، مسلمان، عیسائی، جین، اچھوت استعمال کریں گے تو اسے کچھ نقصان نہ پہنچے گا۔

سب سے آخر میں ہم اتنا اور عرض کریں گے کہ یہ سامی رسم خط (یعنی اردو رسم خط) افغانستان، بلوچستان، ایران، ترکستان، عرب، ترکی، مصر، سوڈان اور تمام شمالی اور وسطی افریقہ کے ممالک میں رائج ہے۔ اس لیے ہم ہندستانی اگر اس بین الاقوامی رسم خط کو اپنا قومی رسم خط بنالیں تو اس سے بہت سے فوائد حاصل ہوں گے۔ سب سے بڑھ کر تو یہ فائدہ ہوگا کہ اتنے زیادہ ممالک سے ہم رسم خط کے معاملے میں ایک رشتے میں منسلک ہو جائیں گے۔ ایسی حالت میں جب کہ ہمارے بڑے رہبران قوم ایشیائی سیاست کا خواب دیکھ رہے ہیں۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہوگی کہ رسم خط کے معاملے میں ہم لوگ ایک ایسے رسم خط یعنی دیوتاگری کے پابند ہو جائیں جو صرف ہندستان کی چار دیواری تک محدود ہے بلکہ ہندستان میں بھی اسے مشترکہ حیثیت حاصل نہیں۔

ملک الشعرا ہری اودھ جی

اور ان کی شاعری

(از اقبال ورما سحر ہتکامی)

بنڈت ابودھیا سنگھ اپادھیائے جنھیں ابھی ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ہندی سہتیہ سملین کی جانب سے 'سہتیہ واچسپتی' (خسرو زبان) کا خطاب عطا ہوا ہے، ہندی کے وہ مایہ ناز شاعر و ادیب ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اپنی 'پربہ پرواس' نامی مسلسل اور ضخیم کتاب لکھ کر 'کھڑی بولی' کا وہ نادر نمونہ پیش کیا جو رنگینی، نازک خیالی، پندگستری، منظر نگاری اور تغزل آفرینی کے اعتبار سے آپ اپنی نظیر ہے۔ نظم ردیف و قافیہ کے قید سے آزاد ہے* پھر بھی اس میں وہ موسیقیت ہے کہ

میرجی پرباس

* آپ ردیف و قافیہ والی نظموں کو بھی قدر و ستایش کے قابل سمجھتے ہیں۔ اپنی اسی کتاب کے دیباچے میں خود تحریر فرماتے ہیں:۔ 'تک والی نظمیں سننے میں بہت اچھی لگتی ہیں اور اس سے بیان میں مٹھاس آجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اسی وجہ سے ہندی شاعری میں ان کی اتنی کثرت ہے۔ بچوں کی بول چال میں' 'ادنے طبقوں کی عام کنھاؤں اور کیتوں تک میں آپ تک کا آدر دیکھیں گے۔ پھر اگر ہندی کی منظوم کتابوں میں اس کا آدر بہتات سے ہو تو تعجب کیا ہے؟ ہندی ہی نہیں، اگر ہمارے بھارت کی صوبائی زبانوں بنگالی، پنجابی، مرہٹی، کجراتی وغیرہ کو دیکھا جائے تو وہاں بھی تک کا ویسا ہی آدر ملے گا۔ اردو اور فارسی میں بھی اس کا بڑا مان ہے، عربی کی تو ساری سرگشت ہی ویسی ہے۔ اس کی نظم میں تو کیا نثر میں بھی اس کی اچھی سجاوٹ ہے.... چینی، جاپانی جس بھاشا کو لیجیے، ایشیا چھوڑ کر یورپ اور افریقہ چلے جائیے، جہاں جائیے گا وہیں نظموں میں تک کا آدر پائیے گا۔ تک کا اتنا عام رواج ہونے پر بھی ترقی یافتہ زبانوں میں بے تک والی شاعری کی قدر ہوئی ہے اور اس نوعیت کی عمدہ سے عمدہ کتابیں لکھی گئی ہیں.... اگر تک آدر کی چیز نہ ہوتی تو وہ کبھی دنیا بھر میں اتنا نہ پھیلتی۔ اس کا اتنا پھیلاؤ ہی ثابت کر رہا ہے کہ وہ بہت مقبول ہے۔ اس کے علاوہ تک سے ایک معمولی فقرہ بھی مزے دار ہو جاتا ہے۔ ہاں زبان میں سہولت و وسعت لانے اور اسے طرح طرح کی نظموں سے زینت دینے کے لیے بلا تک والی شاعری کے چلن کی بھی ضرورت ہے اور میں نے اسی خیال سے اس 'پربہ پرواس' نامی کتاب کو اس طریقے پر لکھا ہے۔' (ترجمہ) سحر۔

دل بے اختیار وجد کرنے لگتا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ کتاب سنسکرت اشلوکوں کے طرز پر لکھی گئی ہے اور اس میں سنسکرت الفاظ بھی بہتات سے لائے گئے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ جہاں اس میں سنسکرت زبان کی مزے دار مٹھاس ہے وہاں وہ فی الجملہ بہت مشکل بھی ہو گئی ہے۔ صنف بھی سنسکرت کی ہے جس میں نظم کا ہر مصرعہ یکساں وزن کی لفظی بندش و ترکیب رکھتا ہے۔ ایسا لکھنا واقعی بڑی ہمت و محنت کا کام ہے اور اسے ہری اودھ جی سا باکمال شاعر تقریباً ساڑھے چار سال میں کامیابی کے ساتھ پورا کر سکتا تھا۔ کتاب ۱۵ اکتوبر ۱۸۷۷ء کو شروع ہو کر ۲۴ فروری ۱۸۷۸ء کو ختم ہوئی اور ۱۴ء میں چھپی۔ اسی کی اشاعت پر 'بھارت دھرم مہا منڈل، کاشی' نے ایک عظیم الشان جلدہ منعقد کر کے شاعر کو 'ساتھ رتن' کا اعزازی خطاب دیا تھا اور اسی وقت ہندی کی ادبی دنیا نے بھی آپ کو 'ملک الشعراء' کے معزز لقب سے ممتاز فرمایا تھا۔ اب اتنے عرصے بعد ۳۷ء میں 'ہندی ساتھیہ سبیل' نے بھی از راہ قدردانی اسی کتاب پر 'منگلا پرشاد انعام' نامی بارہ سو روپے کا ادبی انعام عطا فرمایا ہے۔ دراصل یہی کارنامہ شاعر کا وہ شاہ کار ہے جس نے اس کے نام کو اُمر کر دیا ہے۔

نظم کا تعلق کرشن جی مہاراج کی بوقلمونی زندگی کے ایک دلچسپ اور رقت انگیز واقعے سے ہے، جب وہ برج کی گویوں کو نالاں و گریاں چھوڑ کر منہرا چلے گئے تھے اور پھر وہاں سے اودھو جی کو ان ہجراں نصیبوں کی خبر لینے کے لیے برج بھیجا تھا۔ اودھو نے برج پہنچ کر گویوں کو لاکھ لاکھ سمجھایا، اپنی سکت بھر ڈھارس دینے کی کوشش کی، ان کے سامنے دنیوی نشیب و فراز کے نمونے اور روحانی سکون و توازن کے مسئلے رکھے، مگر عشق کے دیوانوں کو ان فروغی باتوں سے کیا واسطہ؟ اودھو کی ایک نہ چلی اور آخر انہیں خود ہی گویوں کے عشقیہ جذبات سے متاثر ہو کر منہرا واپس جانا پڑا۔ نظم کے کچھ آسان بد درج ذیل ہیں۔ کرشن کی جاترا کی خبر پا کر ان کی چھینی رادھا ملول ہو جاتی ہے اور اپنی سکھی للٹا سے کہتی ہے :-

جنت من کلیانا میں برا جاتی ہوں بردکھ لکھ کے بھی میں نہ ہونی سکھی ہوں
 کھکر کٹو باتیں جی نہ بھولے جلایا پھر بہ دکھ دائی بات میں نے سنی کیوں؟
 (لوگوں کے من کو کشت دینا مجھے برا لگتا ہے، دوسروں کا دکھ دیکھ کر بھی میں
 دکھی ہوتی ہوں۔ میں نے کبھی کڑی باتوں سے کسی کا دل نہیں جلایا، پھر میں بہ
 دکھ دینے والی بات کیوں سن رہی ہوں؟)

یہ سکل دشائیں آج رو سی رہی ہیں یہ سدن ہمارا ہے ہمیں کاٹ کھانا
 من اچٹ رہا ہے چین پاتا نہیں ہے بجن بین میں ہے بھگتا سا دکھاتا!
 (اطراف کی صورتیں روزی سی بن رہی ہیں، کھر کاٹے کھانا ہے، بے چین دل اچاٹ
 ہو کر سنان جنگل میں بھگتا سا دکھائی دے رہا ہے۔)

سکھی! بھے یہ کیسا کپہ میں چھا گیا ہے بل بل جس سے میں آج یوں چونکتی ہوں
 کنب کر کرہ میں کی جوت چھائی ہوئی بھی چھن چھن ات میلی کیوں ہوئی جارہی ہے؟
 (اے سکھی! کھر میں یہ کیسا خوف چھا رہا ہے جس سے میں ہر لمحے
 چونک چونک پڑتی ہوں۔ کھر کی روشنی کانپ کانپ کر لمحہ بہ لمحہ کیوں میلی
 اور مدھم ہوتی جارہی ہے؟)

اسی سلسلے میں نازک خیال شاعر نے ستاروں کا واسطہ دے کر رادھاجی کی زبان
 سے کیسی کیسی شاعرانہ باتیں کہلائی ہیں۔ ملاحظہ ہوں:-

जन मन कलपाना मैं बुरा जानती हूँ, पर-दुख लख के भी मैं न होती सुखी हूँ, (१)
 कह कर कटु बातें जी न भूले जलाया, फिर यह दुखदाई बात मैं ने सुनी क्यों?

ये सकल दिशायें आज रो सी रही हैं, यह सदन हमारा है हमें काट खाता, (२)
 मन उचट रहा है चैन पाता नहीं है, विजन विपिन में है भागता सा दिखाता।

सखी! भय यह कैसा गेह में छा गया है, पल-पल जिस से मैं आज यों चौंकती हूँ (३)
 कंप कर यह में की जोत छई हुई भी, छण-छण अति मैली क्यों हुई जा रही है?

چمک چمک تارے دھیر دیتے ہمیں ہیں سکھی! مجھ دکھیا کی بات بھی کیا سنیں گے؟
 پرہت رت ہو کے ٹھور کو جو نہ چھوڑیں نش ک نہیں ہو کی ' بات میری بنے کی '
 (تارے اپنی چمک سے دھیرج سا دیتے ہیں ' کیا بہ مجھ دکھیا کی بات بھی
 سنیں گے؟ اگر یہ پرائی بھلائی میں لک کر اپنی جگہ نہ چھوڑیں تو رات کا خاتمہ
 نہ ہوگا اور اس طرح میری بات بن جائے گی ' یعنی نہ صبح ہوگی ' نہ کرشن جی کی جائزہ -)
 دن بھل جب کھوٹے ہو چکے ہیں ہمارے تب وہ پھر کیسے کام کے بھی بنیں گے؟
 بل بل ات بھیکے ہو رہے ہیں ستارے وہ سپہل نہ میری کاہنا کو کریں گے '
 (جب ہمارے دنوں (کرموں) کے بھل کھوٹے ہو چکے ہیں تو پھر ان سے کیا کام
 نکل سکتا ہے؟ ستارے ہر لمحہ بہت ماند ہوتے جارہے ہیں ' پس وہ میری
 خواہش کو نہ پورا کریں گے۔)

سکھی! مکھ اب تارے کیوں چھپائے لگے ہیں وہ دکھ لکھنے کی تاب کیا ہیں نہ لائے؟
 برم پھل ہر کے آندا ٹالنے میں وہ مکھ اپنا ہیں لاج سے یا چھپائے؟
 (اے سکھی! اب تارے اپنا منہ کیوں چھپا رہے ہیں؟ کیا وہ میرا دکھ نہیں
 دیکھ سکتے؟ کیا وہ تکلیف کے رفع کرنے میں بالکل ناکام ہو کر شرم سے اپنا منہ
 چھپا رہے ہیں؟)

صبح ہو رہی ہے اور اس کی سرخی افق میں دکھائی دینے لگی ہے۔ رادھا کو
 اس میں بھی غم کا پہلو نظر آتا ہے۔ اپنے خیالات کی زد میں کہ رہی ہے :-

(۱) चमक चमक तारे धीरे देते हमें हैं, सखि! मुझ दुखिया की बात भी क्या सुनेंगे?
 परहित-रत हो के ठौर को जो न छोड़ें, निशि गत नहिं होगी बात मेरी बनेगी।

(۲) दिन-फल जब खोटे हो चुके हैं हमारे, तब फिर वह कैसे काम के भी बनेंगे?
 पल-पल अति फीके हो रहे हैं सितारे, वह सफल न मेरी कामना को करेंगे।

(۳) सखि! मुख अब तारे क्यों छिपाने लगे हैं, वह दुख लखने की ताब क्या हैं न लाते?
 परम विफल हो के आपदा डालने में, वह मुख अपना हैं लाज से या छिपाते?

چھتھ نکتہ کیسی لالما دیکھتی ہے بہ ردرہ رہا ہے کون سی کامنی کا؟
 پہنک بکل ہو ہو بولنے کیوں لکے ہیں سکھی! سکل دشامیں آگ سی کیوں لگی ہے؟
 (آمان پر سرخی ہے یا کسی حسینہ کا خون بہ رہا ہے۔ چڑیاں بے قرار ہو کر
 بول رہی ہیں۔ اے سکھی! یہ چاروں طرف آگ سی کیوں لگ رہی ہے؟)
 رادھا دکھی ہے اور اس قدر کہ صبح کے رنگین و دلکش مناظر بھی اس کے
 دکھ میں کمی نہ کر کے اسے بڑھا رہے ہیں! شاعر نے اس مسئلے پر بڑی خوبی سے
 روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کی ساری بیرونی مسرتیں بھی اپنی ہی باطنی
 مسرت سے کس قدر وابستہ ہیں۔

اس کتاب کو رسالہ سرسوتی (الہ آباد) کے سابق اڈیٹر اور ہندی کے کہنہ مشق
 و مستند ادیب پنڈت مہابیر پرشاد جی دویندی مرحوم نے ’ہندی میں نئی چیز‘
 بتلایا تھا اور اس کے منتخب حصوں کو اپنے رسالے میں شائع بھی کیا تھا۔
 اس کے علاوہ آپ نے اپنی ۳۵ سالہ سرکاری ملازمت کی مصروفیتوں کے
 باوجود نظم و نثر میں تقریباً ۶۰ کتابیں لکھیں جن میں دو ناول اور آٹھ
 ناول بھی ہیں۔ ’ٹھیٹھ ہندی کا ٹھاٹھ‘ اور ’ادھ کھلا بھول‘ نامی دو ناول ٹھیٹھ ہندی
 زبان میں ہیں۔ ان میں ناول کے سبھی لوازمات نہ ہوں مگر زبان کی سادگی کے
 لحاظ سے دونو قابل دید ہیں۔ پہلی کتاب کا سنہ تصنیف ۱۹۹۹ ع ہے اور وہ ڈاکٹر
 کرپسن کی تحریک پر لکھی گئی تھی جن کے نام نامی پر مصنف نے اسے ممنون
 بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر موصوف نے کتاب کی اشاعت پر پبلشر کو مبارکباد دینے ہوئے
 یہ تحریر فرمایا تھا :- ’آپ مہربانی کر کے پنڈت ایودھیا سنگھ اپادھیائے سے کہیے
 کہ مجھے بہت خوشی ہے کہ انھوں نے کامیابی کے ساتھ یہ ثابت کر دیا ہے کہ دیگر
 زبان کے الفاظ لائے بغیر عمدہ اور پرزور ہندی لکھنا ممکن ہے۔‘ یہ کتاب
 ’آئی۔ سی۔ ایس‘ کے کورس میں ہے۔

(۱) क्षितिज निकट कैसी लालिमा देखती है, वह स्थिर रहा है कौन सी कामिनी का ?

बिहंग विकल हो हो बोलने क्यों लगे हैं, सखि! सकल दिशा में आग सी क्यों लगी है ?

پنڈت جی آسان نثر بھی لکھ سکتے ہیں اور نظم بھی ۔ انھیں زبان پر پورا قابو ہے اور اپنے خیالات کو اپنی مرضی کے مطابق کسی قسم کے سانچے میں بلا تکلف ڈھال سکتے ہیں ۔ ’پرہ پرواس‘ جس قدر مشکل ہے اسی قدر ان کے ’چوکھے چویدے‘ اور ’چبھتے چویدے‘ اور ’بول چال‘ وغیرہ نامی کتب آسان اور عام فہم ہیں جن میں چمکتے ہوئے اور نئے نئے محاورات کا بھی اچھا استعمال ہوا ہے ۔ فی الجملہ یہ سب کے سب ہندستانی زبان میں لکھی کئی ہیں اور ان میں شاعرانہ محاسن کے ساتھ پند و نصائح کو بھی کافی دخل ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

ایشور ۔ مندروں مسجدوں کہ گرجوں میں کھوجنے ہم کہاں کہاں جائیں ؟
آپ پھیلے ہوئے جہاں میں ہیں ہم کہاں تک نگاہ پھیلائیں ؟
ہندو سماج ۔ جات اپنی سنبھالتے ہیں وہ ہم نہیں ہیں سنبھال سکتے کھر ،
کیا چلے ساتھ دوڑنے ان کے جو کہ ہیں اڑ رہے لگا کر پر !
منظر قدرت ۔ آم بورے کوکنے کوئل لگی لے مہک سندر یوں پیاری چلی
بھول کتنے بیلیوں میں کھل اٹھے کھل اٹھا میں کھل اٹھی دل کی کلی
آسو ۔ یا جگر پر جو بھیہولا تھا بڑا بھوٹ کر کے وہ اچانک بہ کیا
ہائے تھا ارمان جو اتنا بڑا آج وہ کچھ بوند بن کر رہ گیا !
وہ کلیجہ ہو کٹی ٹکڑے ابھی نام سن کر جو پگھل جاتا نہیں
بھوٹ جائے آنکھ وہ جس میں کبھی بریم کا آسو امڈ آتا نہیں
پیسے سے ۔ اسے دو بوندیں دے دینا بھلا کیسے بھاری ہوتا ؟
بہت سا جل برسا کر جو تاپ دھرمی کا ہے کھونا
کون جائے کیا باتیں ہیں کہاں پر کیوں دے اڑتی ہیں
کیا نہیں سواتی کی بوندیں چونچ میں تیری پڑتی ہیں ؟

۱ قوم ۔ ۲ ہوا ۔ ۳ حرارت ۔

۴ بارش کے خاتمے پر ایک نچتر کا نام جس میں پانی برسے سے سببی میں موتی بانس میں بنسلوچن پیدا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ ۔ کہتے ہیں کہ بیسہ سال میں صرف سواتی می کی برکھا کا پانی پیتا ہے ۔

چپ رہے باتی ہے موتی بھلی ہے تجھ سے نو سببی
 پیاس تجھ کو ہے تو کس سے کہا کرنا ہے کیوں 'ہی ہی' ؟
 اسی سلسلے میں بچوں کی ایک نظم کے دو بد ملاحظہ ہوں :-
 تنک لڑکو جگنوؤں کو مت کرو یہ تمہیں اپنا سمجھتے کال ہیں
 سوچ لو تم ہو کسی کے لال تو رات کے گودی بھرے یہ لال ہیں !
 مگر صاف گوئی ہمیں یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ شاعر نے بعض جگہ محاورات
 کے استعمال کی دھن میں فصاحت کا خیال نہیں رکھا جیسے :-
 ہم ترستے ہیں کھلے منہ آپ کا منہ ہمارا آپ ہیں کیوں سی رہے ؟
 آپ تو منہ بھر نہیں ہیں بولنے آپ کا منہ دیکھ ہم ہیں جی رہے ۔
 'منہ کھانا' بدکلامی کے معنی میں بھی مستعمل ہوتا ہے اور 'منہ بھر بولنا' فصیح
 نہیں معلوم ہوتا ۔

زبان کی صفائی کا خاص سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت جی جہاں سنسکرت
 اور ہندی ادبیات کے ماہر ہیں وہاں فارسی 'اردو میں بھی خاصی لیاقت رکھتے ہیں ۔
 آپ کو سنسکرت میں 'المیک' و 'پاس' کالیداس' بھوبھوتی اور ہندی میں 'سور' 'تلسی' ،
 'کیشو' 'رسکھان' 'پدماکر اور بھارتیندو جی سے جتنی عقیدت ہے ویسی ہی عقیدت مندانہ
 نگاہوں سے آپ فارسی میں 'سعدی' حافظ' فردوسی' غنی اور اردو میں غالب'
 امیر' داغ' اقبال اور نسیم لکھنوی کو دیکھتے ہیں ۔ بنگالی زبان سے بھی واقف
 ہیں جسے آپ نے بابو تارنی چرن متر سے پڑھا تھا ۔ بنکم چندر چٹرجی کے ناولوں
 کو بہت پسند کرتے ہیں جن سے آپ کو خود ناول نویسی کی تحریک ہوئی ۔

پنڈت جی ساڈھہ برہمن ہیں اور ۱۵ اپریل ۱۸۶۵ء کو نظام آباد ضلع اعظم گڑھ
 میں پیدا ہوئے ۔ والد کا نام پنڈت بھولاستکھ آپادھیائے اور والدہ کا رکنی دیوی
 تھا ۔ بزرگوں کا وطن بدایوں تھا جہاں سے وہ شہنشاہ جہانگیر کے وقت میں
 نظام آباد جاکر وہیں آباد ہو گئے تھے ۔ آبائی پیشہ زمینداری ہے ۔ علم دوست ہونا
 خاندانی خاصہ ہے ۔

خوش قسمتی سے ہونہار شاعر کو بچپن ہی سے ایسا ماحول ملا جس سے ان کی معلومات اور ان کی شاعرانہ قوت کے ارتقاء میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس ماحول کی تعمیر میں ماں اور چچا کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ ماں پڑھی لکھی خاتون تھیں اور انہیں سکھ ساکر سے دلی رغبت تھی جس کو وہ ہری اودھ جی سے پڑھوا کر سنا کرتی تھیں۔ جب اس کتاب میں کرشن جی کی منہرا جاترا کا بیان ہوتا تو ان پر رفت طاری ہو جاتی اور وہ بے اختیار رونے لگتیں۔ ٹھہے بچے کے معصوم دل پر بھی اس کا اثر پڑتا جو بالآخر بختہ ہو کر پرہ پرواس کی صورت میں نمودار ہوا۔ چچا کا نام پنڈت برہما سنگھ ابادھیائے تھا جنہیں بھاگوت سے کھری عقیدت تھی۔ وہ اس کتاب کو بڑی بھکتی سے پڑھتے اور بچے کو بھی اس کا ارتھ بتاتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان دونوں ابتدائی اتالیقوں کی محبتانہ مساعی کی بدولت ہری اودھ جی کا اخلاق سدھرتا گیا اور ان کے دل میں کرشن جی کی بھکتی نے اپنا گھر کر لیا۔ اس وقت شاعر کی عمر ۵ اور ۶ سال کے درمیان تھی۔

اسی وقت شفیق چچا نے ہندی اور سنسکرت پڑھانا بھی شروع کر دیا اور جب شاعر سات سال کا ہوا تو اسے نظام آباد کے مڈل اسکول میں داخل بھی کرادیا۔ اسکول میں مولوی امام علی فارسی بھی پڑھانے تھے اور گھر میں تو سنسکرت کا پڑھنا برابر جاری ہی تھا۔ چچا نے سنسکرت کے علاوہ کورمکھی زبان کی تعلیم بھی دی تھی۔

پنڈت جی نے ۱۸۷۹ ع میں ہندی مڈل کا امتحان اول درجے اور وظیفے میں پاس کیا اور پھر دو سال تک کوئٹس کالج بنارس میں انگریزی پڑھتے رہے مگر خرابی صحت کی وجہ سے آ کے نہ پڑھ سکے اور گھر پر جا کر سنسکرت اور فارسی کا مطالعہ

۱۰۔ اس خرابی کی وجہ آپ کھانے پینے کی ابتدائی بدپرہیزی بتاتے ہیں جو کوئٹس کالج کی بورڈنگ ہاؤس والی رہائش کے دوران میں واقع ہوئی تھی۔ آپ اپنے گھر کے تنہا لڑکے تھے۔ بڑے ناز و نعم سے بالیہ پوسے گئے تھے۔ پردیس میں رہ کر اپنے ہاتھوں کھانا پکانا دشوار تھا۔ کچھ بکری روٹیاں کسی طرح پیٹ میں ڈال لیتے اور جو کسر رہ جاتی وہ بازار میں خوانچوں سے پوری ہوتی جس کے لینے بنارس سے بڑے شہر میں کافی سہولت تھی۔ بدپرہیزی نے بالآخر باڈی بواہر کی صورت اختیار کر لی جو عرصے سے آپ کو تکلیف دے رہی ہے، خصوصاً ہر سال ماہ کے مہینے میں، جب اکثر آپ کھی جان پر بن جاتی ہے! سحر

شروع کر دیا۔ جیہی آپ کا بیاہ بھی ہو گیا۔ اہلیہ کا نام شریمنی انت کماری تھا جن کا اس وقت سرگاس ہوا جب پنڈت جی کی عمر چالیس سال تھی۔ آپ نے پھر بیاہ کرنا محتاسب نہ سمجھا۔

۱۸۸۴ع میں آپ مڈل اسکول نظام آباد میں ماسٹر مقرر ہو گئے اور اسی عہدے پر رہتے ہوئے ۱۸۸۷ع میں فارمل اسکول کا امتحان بھی پاس کیا۔ دو سال بعد ۱۸۸۹ع میں قانون گوئی کا امتحان پاس کر کے مدرسے کو خیرباد کہا اور گرداور قانون گو ہو گئے۔ ۱۹۱۷ع میں صدر قانون گو ہوئے اور نومبر ۲۳ع میں پنشن لے کر مارچ ۲۴ع میں مالوی جی کے اصرار پر ہندو یونیورسٹی چلے گئے جہاں آپ آئری طور پر ہندی پروفیسر کا کام کرتے رہے۔ اب وہاں سے رٹائرڈ ہو کر اپنے مکان میں مقیم ہیں۔

ہری اودھ جی کے شاعرانہ شوق کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ ہندی مڈل پاس کر چکے تھے۔ نظام آباد میں بابا سمیر سنگھ نامی ایک سکھ سادھو رہتے تھے جو ایک اچھے ہندی شاعر تھے اور جن کے پاس ایک اچھا ہندی کتب خانہ بھی تھا۔ وہاں ہر وقت شعر و شاعری کے چرچے ہوا کرتے اور ہندی شعرا کے کلام پر غور و خوض کا شغل جاری رہتا۔ پنڈت جی کو بھی اپنے چچا کے ساتھ جانے کا اتفاق ہوا۔ کسی پد کا ارتھ لگایا جا رہا تھا۔ پنڈت جی نے اسے اس خوبی سے سمجھا یا کہ باباجی قابل ہو گئے اور انھوں نے لڑکے کی شاعرانہ اہلیت و صلاحیت کا اندازہ کر لیا۔ انھوں نے خوش ہو کر اپنی لائبریری سے مستفیض ہونے کی اجازت دے دی جہاں پنڈت جی نے بھارتیندو ہرین چندر کی تصانیف کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ اسی مطالعے سے شعر گوئی کی تحریک ہوئی مگر اس میں باباجی کی حوصلہ افزائی کا حصہ بھی کچھ کم نہ تھا۔ پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ رفتہ رفتہ پنڈت جی کا کلام ملک کے مشہور و معروف ہندی رسالوں میں شائع ہونے لگا۔ ہندوستان اڈیٹروں نے فرمائشیں بھی کیں جنہیں وہ ہمیشہ پورا کرنے کی کوشش کرتے رہے اور خاص بات یہ کہ ان کے دل میں کبھی معاوضے کا خیال تک نہ آیا۔

ابتدائی مشق کی حالت میں آپ وقتی رواج کے مطابق پرانی ہندی یعنی برج بھاشا کی کبتیں وغیرہ لکھتے رہے جو عشقیہ ہونے کے باوجود عامیانہ پن سے پاک و صاف اور حب الوطنی یا مذہبی جذبات سے معمور ہوتی تھیں۔ ۳۱ ع کے قریب آپ کے اس قدیم کلام کا ایک بڑا مجموعہ ’رس کلس‘ کے نام سے شائع ہوا جس میں ۲۵ - ۳۰ سال پہلے کی لکھی ہوئی نظمیں بھی ہیں۔ یہ مجموعہ قدیم ہندی کے کبتوں، سوئیوں اور دوہوں پر مشتمل ہے جن میں قدیم رسمی شاعری کے مطابق رس (کیف)، نایکا بھید (مختلف حالتوں کے لحاظ سے عورتوں کی قسمیں) وغیرہ کی وضاحت و صراحت کی گئی ہے۔ یہ قدیم ہندی شاعری کی ایسی خصوصی باتیں ہیں جو اور زبانوں میں نہیں پائی جاتیں اور اس لیے فی الجملہ عشقیہ ہونے پر بھی قابل قدر ہیں۔ بہر حال اس مجموعے سے شاعر کے اس طرز شاعری کے ماهر ہونے کا بھی بہ خوبی پتا چلتا ہے۔ موقع شناس شاعر نے اس امر کی کوشش کی ہے کہ چھند عموماً عامیانہ پن سے پاک و صاف ہوں اور موضوع کو دیکھتے ہوئے اس کوشش میں اسے بہت کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ مجموعے میں ایسے چھند بھی ہیں جن سے ملک و قوم کا سدھار ہو۔ رسوں کے تفصیلی تذکرے کے ساتھ ان کے نقایص اور پھر ان نقایص کے دفعیے کے طریقے بھی بتائے گئے ہیں۔ بھارت کے چھ موسمی مناظر کا بھی بیان ہے جو بہت دلکش ہے مگر زیادہ تر شرنکار رس (عشقیہ کیف) ہی پر زور دیا گیا ہے۔ ہندی میں اسی رس کو رس راج (رسوں کا راجا) کہا گیا ہے، اس لیے کہ اس کا خاص تعلق پریم (محبت) سے ہے خواہ وہ پریم کسی قسم کا بھی ہو۔ غالباً نامور شاعر نے اس رس کو اسی خیال سے پسند کیا ہے کہ آج کل اس کے نام سے دلی نفرت کا اظہار ہو رہا ہے جس کی بنا پر ہندی کی پرانی شاعری کو کافی بدنام بھی کیا جاتا ہے۔ ورنہ سچ پوچھیے تو دور حاضرہ کے شعرا بھی وہی بات کہتے ہیں مگر رمزہ شاعری کے پردے میں چھپاتے ہوئے۔ ہری اودھ جی نے ’نایکا بھید‘ کے جواز کے ثبوت میں اردو انگریزی شعرا کے بھی کچھ ویسے ہی اشعار پیش کیے ہیں جو زیادہ نہ سہی تو انسانی

دماغ کی یکسانیت کا پتا ضرور دیتے ہیں - ورنہ سچ پوچھتے تو ہندی کے پرانے شعرا کے مقابلے میں اردو اور انگریزی شعرا کی یہ ایک ایسی کوشش ہے جو کل کے دیکھنے ہوئے جزوی کہے جانے کی بھی مستحق نہیں ہے - ہم یہاں اس مجموعے سے ایک سوئیا اور دو کبت لے کر درج کرتے ہیں جو سبق آموز ہیں اور جن کا سنگار رس سے کوئی لگاؤ نہیں -

لیڈز - جات میں بوٹ آگ رہیں کل میں ہیں بروہ کی آگ لکاوٹ
آگ لکائے کے دور کھڑے رہ بیوت بچاؤں کے ہیں بتاوت
ہیں ہری اودھ بنے اکوا پر آگ ہی کے اگلے سکھ پاوت
ہیں سلکاوٹ دیس میں آگ تو منہ میں نہیں آگ لکاوٹ (۱)

(قوم میں آگ بوٹے ہیں اور خاندان میں عداوت کی آگ لگائے ہیں - آگ لکاوٹ اور دور کھڑے رہ کر بچائے کی ترکیب بتاتے ہیں - اکوا (لیڈر) بنے ہیں مگر آگ اگلے ہی میں انہیں سکھ ملتا ہے - دیش میں آگ سلکائے ہیں تو بھی اپنے منہ میں آگ نہیں لگائے -)

میری نار میرو پوت میرو پروار سارو میرو کانوں میرو کبہ میرو دھن جن ہے
میرو میت میرو تات میرو میت میرو نات میرو مکھ میرو نین میرو یہ تن ہے
ہری اودھ ایسے نانا چاون کو چیرو اھے موہ بھرے بھاون میں رھت مکن ہے
چھور چھور ہارے چھورے بندھن نہ چھوٹ پائے مور مور ہارے مورے مرت نہ من ہے !
(میری بیوی 'میرا بیٹا' میرا کنبہ' میرا کانوں' میرا گھر' میرا دھن' میرے آدمی ہیں -)

जाति में बोलत आगि रहै कुल में हैं विरोध की आगि लगावत, (१)
आगि लगाइ कै दूर खरे रहि ब्योँल बुझावन के हैं बतावत,
हैं 'हरि औध' बने आगुवा पर आगि ही के उगिले सुख पावत,
हैं सुलगावत देस में आगि तऊ मुंह में नहि आगि लगावत।

मेरी नारि मेरो पूत मेरो परिवार सारो मेरो गाँव मेरो गेह मेरो धन जन है,
मेरो मीत मेरो तत मेरो हित मेरो नात मेरो मुख मेरो नैन मेरो यह तन है,
'हरि औध' ऐसे नाना चावन को चरो अहै मोह भरे भावन में रहत मगन है,
छोरि छोरि हारे छोरे बंधन न छूट पाए मोरि मोरि हारे मोरे मुरत न मन है।

میرا دوست، میرا عزیز، میرے بھی خواہ، میرے رشتہ دار، میرا منہ، میری آنکھ اور میرا ہی بدن ہے۔ (انسان) ایسے ہی طرح طرح کے خیالات کا غلام بن کر موہ بھرے جذبات میں ممکن رہتا ہے۔ بندشوں کو کھول کھول کر ہار کیا مگر ان سے چھٹکارا نہ ملا، من کو موڑ موڑ کر ہار کیا پھر بھی وہ موہ سے نہ مرّا۔)

ایسی ہی لیسے کی ہریاری ہرے روکھن میں ایسی ہی لالما لالت لتا لہ ہے
ایسوئی کرے گو کوچ کوچ کل کان کھک سمن سر بہ لے سمیر مند بہ ہے
ہری اودھ ایک دن تو ہی آنکھ موند لی ہے ایسی ہی رہے کی مود مئی جیسی مہ ہے
ایسی ہی چمک چارو چاندنی چری ہے چت ایسوئی ہنسند مند مند چندرہ ہے!†

(ہرے پیڑوں میں اسی طرح ہریالی رہے گی اور خوش نما شاخوں میں ایسی ہی خوبصورتی، برند اسی طرح نغمہ سرائی کرتے رہیں گے اور ہو ابھی اسی طرح پھولوں کی خوشبو سے بسی ہوئی بہتی رہے گی۔ اے ہری اودھ ایک روز تیری ہی آنکھ بند ہو جائے گی اور زمین اسی طرح خوشیوں سے بھری رہے گی۔ خوش نما چاندنی بھی اسی طرح چمک کر چت (من) کو چراتی رہے گی اور چاند بھی اسی طرح ہلکی ہلکی ہنسی ہنستا رہے گا!) یہاں خیام کی ایک رباعی بھی ملاحظہ ہو :

روزے کہ بود وقت ہلاک من و تو از تن برود روان پاک من و تو
از بسکہ نباشیم ازین چرخ کبود مہ در تابد بر سر خاک من و تو
دل کشی، صراحت اور بندش کی موزونی کے اعتبار سے ہری اودھ جی کا کبت اس رباعی سے بہت بہتر واقع ہوا ہے۔

بہن ایک کھڑی بولی کا کبت بھی ملاحظہ ہو جس میں شاعرانہ انداز بیان کے

ساتھ موسیقیت بھی موجود ہے۔

† ऐसी ही लसै गी हरियारी हरे रूखन में ऐसी ही ललामता ललित लता लहि है,
ऐसोई करै गो कृजि कृजि कल गान खग सुमन सुरभि लै समीर मंद बहि है,
'हरि औध' एक दिन तूही आँख मून्द लै है ऐसी ही रहै गी मोद मयी जैसी महि है,
ऐसी ही चमक चार चांदनी चुरै है चित ऐसोई हँसत मंद मंद चंद रहि है।

سیمل کو لال سمن ملے ہیں کہاں پیلے پیلے پھول دیے کس نے بیولوں کو ؟
 تلی تولکائیں ' لے لے کیسے ساجتا ہے کون لونی لونی لٹکا کے لت دکولوں کو ؟
 ہری اودھ کس کے کھلائے کلکائیں کھلیں دے دے دان منجل ' مرند ' انوکولوں ' کو ؟
 کس سے رنگیلی ساڑیاں ہیں تلی کو ملیں ' کون رنگریز رنگتا ہے ان پھولوں کو ؟
 (سینبل کو سرخ اور بیولوں کو زرد پھول کس نے دیے ؟ خوشنما بیولوں کے سندر
 کپڑوں کو سدھے ہوئے ہاتھوں سے کون ساجتا ہے ؟ وہ کلیان کس نے کھلائیں جو
 اپنے بڑھیا رسوں سے عشاق کو پرکیف بنا رہی ہیں ؟ تلیوں کو رنگین لباس اور پھولوں
 کو رنگ کس نے دیا ؟)

کبت کی زبان ادبی ہندی ہونے ہوئے بہت کچھ صاف اور پیچیدگی سے معرا
 ہے۔ حسن بندش و ترکیب نے ایک پر لطف ترنم پیدا کر دیا ہے۔ اگرچہ پنڈت
 مہاپیر پرشاد جی دویدی مرحوم سابق اڈیٹر سرسوتی (الہ آباد) کی ابتدائی تحریک کے
 مطابق اب آپ عرصے سے کھڑی بولی ہی میں لکھتے ہیں ' پھر بھی آپ کا کہنا ہے
 کہ جو مٹھاس برج ہاشا میں ہے وہ کھڑی بولی میں کہاں ؟

آپ کو گانا بھی بہت پسند ہے ' خواہ اس کا موضوع کچھ ہو۔ یہاں تک کہ
 دیہاتی برہا کو بھی سن کر آپ خوش ہوتے ہیں۔ ہندی شاعروں سے آپ کافی
 دل چسپی رکھتے ہیں۔ دسمبر ۱۹۲۵ میں کانپور کانگریس کے موقعے پر کھڑی بولی
 کا ایک آل انڈیا کوی سملن بھی ہوا تھا جس کے صدر آپ ہی تھے۔ اس موقعے پر
 آپ نے جو صدارتی تقریر ارشاد فرمائی تھی اس میں جہاں آپ نے برج ہاشا کی
 واجبی قدردانی کا اظہار کیا تھا وہاں موجودہ زمانے کو کھڑی بولی کا جگ بتا کر
 اس کی معقول حمایت بھی کی تھی۔ ساتھ ہی شعرا کو یہ نصیحت بھی کی تھی کہ

۱ موقلم۔ ۲ سندر۔ ۳ رس۔ ۴ موافقین (وہ مرد جو اپنی عورت سے موافقت رکھتا ہو)۔

‡ سیمل کو لال سمن ملے ہیں کہاں پیلے پیلے پھول دیے کس نے بیولوں کو ؟

تلی تولکائیں لے لے کیسے ساجتا ہے کون لونی لونی لٹکا کے لت دکولوں کو ؟

’ہری اودھ‘ کس کے کھلائے کلکائیں کھلیں دے دے دان منجل مرند انوکولوں کو ؟

کس سے رنگیلی ساڑیاں ہیں تلی کو ملیں کون رنگریز رنگتا ہے ان پھولوں کو ؟

جب تک ہمارا کام ہندی کے چلتے و لفظوں سے چلتا ہے تب تک ہمیں سنسکرت لفظوں کا استعمال نہ کرنا چاہیے۔ ہماری بھاشا ایسی ہونی چاہیے کہ جس کو زیادہ سے زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ خود آپ نے جو ہر طرح کی مشکل اور آسان نظمیں لکھی ہیں ان کے جواز میں یہ فرمایا تھا کہ 'میں اپنی رائے کے مطابق ہر قسم کی ہندی کے نمونے پیش کر دینا چاہتا ہوں مگر مجھے محبت تو آسان ہی ہندی سے ہے' اور اس میں نظمیں لکھنا مفید اور بہتر سمجھتا ہوں۔ اسی تقریر میں آپ نے آج کل کی رمزہ شاعری کے متعلق بھی کہا تھا کہ 'یہ کہنے کے لیے میں مجبور ہوں کہ انے کئے لوگوں کے علاوہ رمزہ نظمیں زیادہ تر مضحکہ خیز ہی ہوتی ہیں۔ مجھ کو

* اپنی حال کی آخری منظوم تصنیف 'ویدیہی (سیتا) بن باس' کے دیباچہ مورخہ ۵ فروری ۲۰۲۰ ع میں اس امر کے متعلق کہ ہندی زبان میں کس قسم کے الفاظ کا استعمال ہونا چاہیے یوں تحریر فرماتے ہیں:۔ 'کچھ لوگ مناسب و موزوں الفاظ کے استعمال کی بھی مخالفت کرتے ہیں مگر یہ حماقت و نادانی ہے۔ اگر چلتے ہوئے بدیسی الفاظ قابل استعمال ہیں تو برج بھاشا اور اودھی کے عمدہ اور کارآمد الفاظ بھی کیوں قابل استعمال نہیں؟ اور وہ بھی نظموں میں مٹھاس لانے کے لیے۔ بہت سے چلتے ہوئے بدیسی الفاظ ہندی زبان کے جزو بن گئے ہیں اس لیے اس میں ان کا استعمال بلا تامل ہوتا ہے۔ وہ موقع پر اب بھی ہر بدیسی زبان کے ان لفظوں کو بٹی رہتی ہے جنہیں مفید و ضروری سمجھتی ہے۔ اسی طرح کسی خاص صوبے کے لفظوں کو بھی۔ پھر سنسکرت الفاظ کا جامع و وسیع ذخیرہ ہی اس کا سب کچھ ہے اور اسی لیے اس کی ترقی کا راستہ بھی وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ ہندی زبان کی خصوصیت کا خیال رکھ کر ہی اس کی ترقی و نظم کی تدوین ہونی چاہیے۔ جب پراکرت ہی کے لفظوں سے اس کی پیدائش ہے تو اس میں قدرتا انہیں کی کثرت ہونی چاہیے۔ پس جب تک ہم آئنگہ، کان، ناک، منہ لکھ سکتے ہیں تب تک میں آتش، کرن، ناسکا اور مکھ لکھنے کا شوق یا خبط نہ ہونا چاہیے، خاص کر محاورات میں۔ معاورے پراکرت الفاظ ہی سے بنے ہیں پس ان میں تصرف کرنا زبان پر ظالم کرنے کے مترادف ہوگا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ کھڑی بولی کی ترقی و نظم دونوں میں خالص سنسکرت الفاظ ہی کا استعمال ہونا چاہیے۔۔۔ مگر وہ نہیں سمجھتے کہ اس سے تو ہندی زبان کی جڑ پر ہی کلھڑا چل جائے گا۔ اگر بنیادی تدبیو (پراکرت) الفاظ نکل کر ان کی جگہ تسم یا سنسکرت الفاظ بھر جائیں گے تو پیچیدگی اور دقت پیدا کریں گے اور معاوروں کو ملیامیت کر دیں گے۔ تدبیو الفاظ کو تو محفوظ رکھنا ہی پڑے گا۔۔۔ ایسے الفاظ ایک دیرینہ تبدیلی کے نتیجے میں اور بول چال والے لفظوں کا بنیادی سہارا ہیں۔ اس لیے ان کا تباہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔' (ترجمہ) سحر ہنگامی

ایسی رمزہ نظموں کے لکھنے والے بھی ملے ہیں جو پوچھنے پر اپنے پندوں کے ارثہ خود نہیں بتاسکے۔ یہ بڑے ہی لاج اور دکھ کی بات ہے، کہنے کی ضرورت نہیں کہ آپ رمز نگاری سے پرہیز کرتے ہیں اور آپ کی نظمیں آسان اور مشکل ہو کر بھی بیانیہ ہوتی ہیں۔

آپ کو ہندی کی ادبی دنیا سے بھی بڑے سے بڑا اعزاز مل چکا ہے۔ چنانچہ فروری ۱۹۲۴ ع میں چودھویں آل انڈیا ہندی ساہتہ سمیلن دہلی کے سالانہ اجلاس کی صدارت آپ ہی نے فرمائی تھی۔ ۱۲ ستمبر ۳۷ ع کو ناگری پرچاری سبھا آ رہے آپ کے اعزاز میں ایک عظیم الشان جلسہ منعقد کر کے مشہور محب وطن بابو راجندر پرشاد صاحب صدر جلسہ کے ہاتھوں آپ کو ایک یادگاری کتاب نذر کرائی تھی۔ استقبالیہ کمیٹی کے صدر راجہ رادھکار من پرساد سنگھ والی ریاست سورج پورہ تھے۔ اس کے بعد ۱۵ اکتوبر ۳۹ ع کو بنارس میں ہندی ساہتہ سمیلن کے ۲۸ ویں سالانہ اجلاس کے موقع پر کاشی ناگری پرچاری سبھا کی جانب سے آپ کی ۷۵ ویں سالگرہ کی تقریب میں ایک سیاس نامہ بھی آپ کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ آپ ہندی کے شیدائی ہیں۔ ہندی پریمیوں کی ملاقات سے آپ کو دلی مسرت ہوتی ہے اور آپ عموماً اپنے سبھی ملنے والوں سے زیادہ تر گفتگو اسی کے متعلق کرتے ہیں۔ نوجوانوں کو ہندی سیوا کا شوق دلانا آپ کی طبیعت کا خاصہ ہے اور اس سلسلے میں ہر طرح کی مدد کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ بوں بھی حاجتمندوں کی مدد کرتے ہیں اور آپ کے پاس سے کبھی کوئی نراس ہو کر نہیں جانے پاتا۔ خوش خلقی اور مہمان نوازی آپ کی فطرت میں داخل ہیں۔ جہاں آپ سب چھوٹے بڑوں سے مل کر ان کی یکساں عزت کرتے ہیں وہاں مہمانوں کی ضروریات کا اس قدر خیال رکھتے ہیں کہ وہ خاطر داریوں سے اکتا کر اپنے آپ کو قیدی سا سمجھنے لگتا ہے! آپ کا مزاج ’درنجان و مرنج‘ واقع ہوا ہے۔ نہ کسی آدمی سے بیر ہے نہ کسی مذہب سے۔ دنیا کے مخصوص سے ہمیشہ بچتے رہے ہیں۔ بشرے سے بے لونی اور معصومیت کا اظہار ہوتا ہے۔ دہلے پتلے کندمی رنگ کے آدمی ہیں۔ سادگی اور

محنت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ صرف دو بار سادہ کھانا کھاتے، صاف سودیشی کپڑے پہنتے اور صبح سے دس بجے رات تک پڑھنے پڑھانے اور لکھنے لکھانے میں منہمک رہتے ہیں۔ یہی ان کی زندگی کا دل چسپ ترین مشغلہ ہے۔ پچاس سال کی عمر تک تو اکثر رات رات بھر پڑھتے رہ جاتے تھے مگر اب وہ بات نہیں۔ خوشامد اور دوبار داری سے اس قدر نفرت ہے کہ آپ کے ایک نائک پر مہاراجا صاحب چھتریور نے خوش ہو کر خود خط لکھا اور اپنے ایک خاص آدمی کے ہاتھ بھیج کر آپ کو سوا سو روپیہ ماہوار پر اپنی ریاست میں طلب کیا مگر انہیں مایوس ہی ہونا پڑا۔ آپ سنانن دھرمی خیالات کے آدمی ہیں۔ مہاتما بدھ کے اصولوں سے عموماً اور ان کے انسا (عدم تشدد) والے اصول سے خصوصاً اختلاف رکھتے ہیں۔ آپ کا خیال ہے کہ انسا کی کورانہ تقلید نے بھارت کو ہمیشہ نقصان پہنچایا اور اسی سے آئندہ بھی مزید نقصان کا اندیشہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی آپ پوجا پاٹ کے بھی قابل نہیں۔ آپ کے نزدیک قوم و ملک کی بے غرضانہ خدمت کرنا ہی بہترین پوجا اور بھکتی ہے۔ جو مٹھائی میں سدھا^۱ سے ہے ادھک^۲۔ کھا سکے وہ رس بھرا میوا نہیں تو بھلا جگ میں جٹے نو کیا جٹے۔ کی گئی جو جات کی سیوا نہیں ہو نہ جس میں جات مت^۳ کا رنگ کچھ۔ بات وہ جی میں ٹھنی تو کیا ٹھنی ہو سکی جب دیش کی سیوا نہیں۔ تب بھلا ہم سے بنی تو کیا بنی؟ اس سلسلے میں آپ کو ہندو جاتی کی سیوا سے خاص انس ہے، چنانچہ آپ شدھی، بال بدھوا بواہ اور ولایت جاترا تک کے حامی ہیں۔ آپ ہندی سیوا کو بھی اسی سیوا کے مساوی مانتے ہیں مگر شکر ہے کہ آپ بہت کر کے ہندوستانی زبان ہی میں لکھنا پسند کرتے ہیں جسے ہم دراصل آج کل کی ادق ہندی اردو کی درمیانی زبان کہہ سکتے ہیں۔

۱۔ الہ ہوارش کے دفعہ کے متعلق آپ پوجاپاٹ، جتر مترا اور جھاز پونک کے اس شرط کے ساتھ ضرور قابل ہیں کہ ہر صورت میں عامل پاکباز ہو۔ سحر

۲۔ امرت - ۳ زیادہ - ۴ قوی بہبود -

جون ۴۱ ع سے الہ آباد کے مشہور ہندسی ماہ نامہ ’دکرم یوکی‘ میں آپ کے خود نوشت حالات نکل رہے ہیں۔ چند بطور ملاحظہ ہوں۔ ابتدا دیکھیے: — ’مہ کون ہیں‘ آپ یہ جان کر کیا کریں گے؟ پھر مہ آپ سے چھپ کب تک سکتے ہیں؟ آپ کی ہماری جان پہچان بہت دنوں کی ہے۔ مہ نے کئی بار آپ سے میٹھی میٹھی باتیں کی ہیں، آپ کا جی بہلایا ہے، آپ کے سامنے بہت سے کھلے بھول بکھیرے ہیں، آپ کو ہرے بھرے بیڑوں کا سمان دکھلایا ہے، کبھی سمان جنگلوں کی سیر کرائی ہے، کبھی ساون بھادون کی کالی کھٹاؤں پر لٹو بنایا ہے۔ یہ صبح کا چمکتا دن من (سورج) ہے، یہ پیارا پیارا نکلتا ہوا چاند ہے، یہ چھٹکتی ہوئی چاندنی ہے، یہ چاچلاتی ہوئی دھوپ، انگلیوں کو اٹھا اٹھا کر یہ باتیں آپ کو دکھلائی ہیں۔ پر آج مجھ کو ان باتوں سے کام نہیں، اس بچڑے سے مطلب نہیں۔ مہ کوئی ہوں، آپ ہماری باتیں سننے چلیے۔ اگر کچھ سواد (لغت) ملے، آپ کا جی میری باتوں کے سننے میں آگے تو سننے رہے، نہیں تو جائے دیجیے، دوسری ہی باتوں سے جی بہلائیے۔ اب ایک اور سبق آموز حصہ دیکھیے۔ ایک مرتبہ آپ بیماری کی حالت میں باہر نکل کر تاروں کو دیکھتے ہوئے لکھتے ہیں: — ’میری آنکھوں نے میرے جی کا گہرا دکھ ان تاروں کو بتلایا، مانو (گویا) انھوں نے بہت ہی چپ چاپ ان سے کہا کہ کیا ہمارے دکھڑے پر تم کو رونا نہیں آتا؟ پر تارے تنک بھی نہ ملے، وے ویسے ہی کھلے رہے، ویسے ہی ہنسنے رہے اور ان میں ویسی ہی جوت پھوٹی رہی۔ مانو انھوں نے کہا: — ’نادان! کیا کبھی تو کسی کپڑے مکوڑے کے دکھڑے کی کچھ پرواہ کرتا ہے؟ جب نہیں کرتا تو ہماری طرف یہ درد بھری نگاہ کیوں؟ تو تو ہم لوگوں کے سامنے ایک کپڑے مکوڑے سے بھی کیا بیٹا ہے!‘ ایک جگہ اور موت سے ڈرنے کی وجہ یوں بیان کی ہے: — ’آگ لگتی ہے تو اسے پانی سے بجھا دیتے ہیں، آندھی چلتی ہے تو کھر میں بیٹھ کر جی بچا لیتے ہیں، لو لپٹ سے بچنے کے لیے خس کی ٹٹیاں لگاتے ہیں، پانی کو چھانے سے روکنے ہیں، روکوں میں دوا کھاتے ہیں، بہت سی آبدانوں (مصیبتوں) میں سمیٹا (دولت) کام دیتی ہے، اندھالے میں جوت جکھمکاتی ہے، پر کسی نے

نہ بتلایا کہ موت سے بچنے کے لیے کیا کرنا چاہیے۔ سنسار میں ہر طرح کی بیت سے بچنے کا کچھ نہ کچھ ابائے ہے۔ اگر ابائے نہیں ہے تو موت سے بچنے کا نہیں ہے۔ پھر بے چارہ منشیہ (انسان) کیا کرے؟

اب ذرا ’بھول بنے‘ نامی ایک جدید کتاب کے کچھ حصے ملاحظہ فرمائیے جن میں ہری اودھ جی کے شر و نظام کے چند دلکش مرقعے نظر آئیں گے:۔۔

دو چار باتیں

نثر۔ ’آج بھول بنے لے کر آیا ہوں۔ میں نہیں کہہ سکتا، یہ بسند آویں گے یا نہیں۔ نہ آویں‘ مجھ کو اس کی پرواہ نہیں۔ اپنی اپنی رچی ا ہی تو ہے۔ کسے اپنی رچی پیاری نہیں؟ جب پیڑوں پر بیٹھ کر چڑیاں کیت گانے لگتی ہیں، بیٹھی بیٹھی تانیں چھیڑتی ہیں، تب کیا وہ سوچتی ہیں کہ میرے کیت سن کر کوی ریجھے گا یا نہیں؟ کوی واہ واہ کہے گا یا نہیں؟ کوی بھلے ہی نہ ریجھے، کوی بھلے ہی نہ واہ واہ کرے، پر وہ گاتی ہیں، مست ہو ہو کر گاتی ہیں! کیا وہ مستی ہی ان کے لیے سب کچھ نہیں؟ اپنے آپ کو رجھانے میں کیا کوی مزہ نہیں؟ کیا کوی آئند نہیں؟ ہے! بڑا مزہ ہے! بڑا آئند ہے! اپنی ریجھ تو اوروں کے دل میں جگہ کرتی ہے، آپ ریجھ کر اوروں کو رجھاتی ہے! دل کو دل سے راہ ہے۔ بھول پہلے آپ کھلتے ہیں! کوئل کیسی کالی کلوٹی ہے، نہ رنگ ہے، نہ روپ، نہ اچھا ڈھنگ۔ چالاک بھی وہ پرلے سرے کی ہے۔ کووڑوں کی آنکھوں میں انگلی وہی کرتی ہے۔ پر کوک کر کس کو نہیں موہ لیتی؟ اس کے کنٹھ^۲ میں جادو ہے، تانوں میں درد، جب بولتی ہے، منوں کو مول لیتی ہے۔ کنوں کا کہاں آدر نہیں؟ جہاں کن ہے وہاں مان^۳ ہے۔ کن چاہیے، پوچھ کیوں نہ ہوگی؟

نظم۔ شام ۱ کھن ۲ میں ہے کس کی جھلک؟ کون رہتا ہے دس ۳ سے بھرا؟

لبھا لیتی ہے دھرنی کسے؟ ڈوٹا اوڑھ اوڑھ کر ہرا؟

بڑی اندھیالی راتوں میں بن بہت آنکھوں کے پیارے

بیٹھ کر کھلے چوروکوں میں دیکھتے ہیں کس کو تارے؟

بھاڑ کر نیلے پردوں کو چندرما کی کرین بانکی

جھانکتی ہیں جھک جھک کر کے دیکھتے کو کسی کی جھانکی؟

توڑ کر سناٹا جب تو بولتا ہے اپنی بولی

لگن تب کس کے ماتھے پر لگانی ہے منگل ۴ رولی ۵؟

[تب دل کی لکن کس کی بیشانی پر شکون کا روچنا لگائی ہے، یعنی دلی کاوش

کا مقصود کون ہوتا ہے؟]

کون تھل ۶ ہے بتلا تو ہمیں نہیں ہے وہ دکھلاتا جہاں؟

پیسہ پاگل بن بن بہک پوچھتا ہے کس سے ’پی کہاں‘؟

معرفت کے رنگ میں سادگی اور شعریت کا لاجواب نمونہ! یہ ہے ملکہ الشعرا

ہری اودھ جی کی شاعرانہ جدت طرازی اور اس کا قابل قدر ارتقا!

اس طرف آپ کی دو اور منظوم کتابیں حال ہی میں شائع ہوئی ہیں، ’بارجات

اور ویدبھی پن باس‘ دونوں کی اشاعت کا سمیت ۱۹۹۶ بکر می ہے۔ بارجات نامی

۱ سیاہ - ۲ ابر [”شام کھن“ کی رعایت ہے اس کا ذمہ معنی استعمال کتنا موزوں ہے۔ شام کھن

سے گھنشیام بھی سمجھنا چاہیے جو کرشن جی کا ایک نام ہے۔ (تجنیس نام)۔]

۳ کیف - ۴ پرشکون - ۵ سرخ روچنا - ۶ جگہ -

۷ اس کے دیباچے میں شاعر نے کچھ ایسی باتیں بھی درج کی ہیں جن سے ان کی کئی تصانیف

پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں :- ”پر یہ پرواس لکھنے کے بعد میں نے ویدبھی پن باس

لکھنا چاہا مگر چوبیس برس تک میں ہندی کی یہ خدمت نہ کر سکا۔۔۔ وجہ یہ تھی کہ ان دنوں

۔۔۔۔۔ اعظم گڑھ میں مشاعروں کی دھوم تھی۔ وہاں بنوبست ہو رہا تھا۔ اھاکاروں کی

کتاب بڑی دل کش چیز ہے اور بڑی انمول بھی۔ اس پاسو صفحے کی کتاب میں شاعر نے اپنے شاعرانہ کمال کا اچھا ثبوت دیا ہے اور طرح طرح کے قدرتی امور و مناظر اور جذبات و واقعات کو لیتے ہوئے وہ وہ موثر مادی اور روحانی کیفیتیں دکھائی ہیں جو کسی بھی دل والے انسان کو اپنی طرف بے اختیار کھینچ کر اسے بہت کچھ سیکھنے پر مجبور کر سکتی ہیں۔ زبان ’موضوع کو دیکھنے ہوئے ضرورتاً زیادہ تر مشکل ہی ہو گئی ہے‘ مگر کہیں کہیں ایسی صاف بھی ہے جیسے ’دورنگی دنیا‘ میں :-

عجب ہے رنگت دنیا کی	بدلتی رہتی ہے نیور
کسی پر سہرا بندھتا ہے	اتر جاتا ہے کوئی سر
کسی کا پانو نہیں اٹھتا	کسی کو لگ جاتے ہیں پر
دھول میں ملتا ہے کوئی	برستا پھول ہے کسی پر

یا ’سوار تھی سنسار‘ میں :-

سن لیں باقی جس نس کی کب کس نے مانی کس کی؟

(بقیہ حاشیہ ص ۳۵۹)

کثرت تھی جو زیادہ تر اردو پرست تھے۔ بالعموم ہندی زبان پر آوازے کئے جاتے.... کہا جاتا ’ہندی والوں کو بول چال کی پہرکتی ہوئی زبان لکھنا ہی نہیں آتا‘ وہ معاورے لکھ ہی نہیں سکتے۔ ان باتوں سے میرے دل کو چوٹ پہنچتی تھی.... میں نے بول چال کی باہمجاورہ زبان میں ہندی نظمیں لکھنے کے لیے کمر کس لی۔ اس میں پانچ سات سال لگ گئے۔ میں نے بول چال‘ چوتے چویدے اور چوکھے چویدے نامی کتابیں لکھ ڈالیں۔ اس کام سے فراغت پا کر میری توجہ ویدیہی بن باس کی طرف سائل ہوئی۔ مگر.... ان دنوں میں ہندو یونیورسٹی بنارس میں پہنچ گیا تھا۔ بڑھاتے وقت قابل طلباء کی جانب سے ایشور اور دنیوی معاملات کے متعلق مختلف مسائل پیش ہونے لگے.... اس سے میرے دل میں یہ خیال ہوا کہ ان مسائل پر بھی کوی منظوم کتاب کہوں، لکھ ڈالی جاوے۔ آخر اس خیال کو میں نے عمل میں منتقل کیا اور روحانیت پر نظر رکھتے ہوئے میں نے ایک ضخیم کتاب لکھی۔ مگر اس کے لکھنے میں ایک جگہ سے بھی زیادہ وقت لگ گیا۔ میں نے اس کا نام پارجات رکھا۔ اس کے بعد ویدیہی بن باس کی طرف پھر دھبنا گیا۔ (ترجمہ) سحر

ہے یہی چاہتی جگتی؟ وہ ہو جس کو مانے من
 اوروں کی اس کے بدلے نپ جائے بھلے ہی گردن
 ہے اسے نہ پروا اس کی!

بڑھاپے کے دن انسان کو قدرنا عاقبت کی باد دلا کر اس کے دل کو بھگتی کی طرف مائل کرتے ہیں۔ ہری اودھ جی نے بھی اس کتاب میں عملاً وہی کر دکھایا ہے اور جس خوبی سے انہوں نے یہ کام کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑھاپے کا اثر ان کی شاعرانہ اہلیت و قابلیت میں کمی نہیں لاسکا بلکہ اس نے ان کے عرفانی رنگ میں اور نکھار پیدا کر دیا ہے۔ اب ان کی دوسری کتاب ’ویدیہی بن باس‘ پر آئیے جو ان کی حال کی آخری تصنیف معلوم ہوئی ہے۔ جس طرح شاعر نے ’رس کلس‘ میں سنگار رس (عشقیہ کیف) کو ’رس راج‘ مان کر اسی پر زیادہ زور دیا ہے اسی طرح ویدیہی بن باس میں کرنا رس (المیہ کیف) کو اہمیت و فوقیت دی ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں انہوں نے المیہ شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اس سے اپنی خاص رغبت ظاہر کی ہے اور اپنی مشہور تصنیف ’پریہ پرواس‘ کو بھی اسی رغبت کا نتیجہ ظاہر کیا ہے؛ اگرچہ ہماری ناقص رائے میں پریہ پرواس ویدیہی بن باس کی بہ نسبت بندش اور طرز کے لحاظ سے کہیں زیادہ اعلیٰ پایے کی کتاب ہے۔ کتاب میں اس سانچے کا ذکر ہے جب رام نے لنکا سے لوٹنے کے بعد سیتا کو بن باس کے لٹے والیک جی کے آشرم کو بھیج دیا تھا۔ بن باس کی ایک وجہ تو شاعر نے وہی بتائی ہے جو بہت مشہور ہے۔ اجودھیا میں کسی دھوبی کی عورت بہت رات بتا کر کھر آئی تھی جس پر دھوبی نے اس واقعے کا حوالہ دیتے ہوئے کہ رام نے سیتا کو ان کے چہ مہینے تک راون کی لنکا میں رہنے کے باوجود بھر قبول کر لیا تھا، دھوبن سے کہا کہ (شاعر کے الفاظ میں) :-

چلی جا ہو آنکھوں سے دور اب یہاں کیا ہے تیرا کام؟

کر رہی ہے تو بھاری بھول جو سمجھتی ہے مجھ کو رام! مگر ساتھ ہی قابل شاعر نے رام کی صفائی میں دوسری وجہ بھی بیان کی ہے کہ صرف راجا کو یہ اختیار تھا کہ رانی کے حاملہ ہونے پر اسے جنگل میں کسی رشی یا منی کے آشرم میں بھیج دیتا تھا جہاں بچے کی فرار واقعی پرورش و تربیت ہو سکے۔ چنانچہ آشرم میں جاکر سیتا جی کے بھی لو اور کش نامی دو بچے پیدا ہوئے جنہیں لے کر وہ بارہ برس تک وہیں بن میں رہیں۔ اس بڑی مدت کے بعد جب رام جی نے اجودھیا میں اشومیدھ بکھ کرنا کا ارادہ کیا تو اس کی خبر پاکر والمیک جی سیتا کو معہ دونو بچوں کے خود ساتھ لے کر اجودھیا بھیجنے گئے۔ کہتے ہیں کہ اس وقت سیتا نے رام کے شکوک رفع کرنے کے لیے بھرے دربار میں یہ کہا کہ ’اے پرتھوی مانا! اگر میں سدا ستوتی رہی ہوں تو تو‘ مجھے فوراً اپنی آغوش میں جگہ دے!‘ زمین وہیں پھٹ گئی اور سیتا جی اس میں سما گئیں۔ مگر جیسا کہ شاعر نے کتاب کے دیباچے ہی میں لکھ دیا ہے کہ ’حالات حاضرہ پر نگاہ رکھ کر یہ کتاب لکھی گئی ہے۔۔۔۔ اس میں ناممکن واقعات کا۔۔۔ ذکر نہ ملے گا‘ اس نے سیتا کی وفات یوں دکھائی ہے کہ جیوں ہی سیتا نے رام کے پاس پہنچ کر ان کے پیر چھوئے کہ شادی مرگ والی بات ہوئی اور سیتا کی پاک روح سرلوک کو سدھار گئی! کتاب کوئی تین سو صفحات پر ہے جس میں کرن رس نے ایک دل چسپ تفصیلی صورت اختیار کر لی ہے، مگر ہماری رائے میں اس کہنہ مشق اور باکمال شاعر کے سن کو دیکھتے ہوئے اس کے لیے ایسی کتابیں لکھنے کے دن بیت گئے اور اب اس کو پارجات جیسی کتابیں لکھنے ہی میں خاطر خواہ کامیابی ہو سکے گی۔

ہندی شاعری کا عہد زرین

از گوری سرن لال سریواستو ایم۔ اے (ایلیگ)

چند بروائی کا زمانہ ہندی زبان کی تشکیل کا زمانہ تھا۔ کبیر کا زمانہ ہندی لٹریچر کی تہذیب کا زمانہ تھا۔ جب عمارت بن چکی تو اس پر قلمی خمی ضرورت تھی ہم اس مضمون میں جن شاعروں کا ذکر کریں گے وہ قلمی گہرے۔ ان سے پہلے جو شاعر گزرے ہیں وہ اپنے خیالات کو عوام تک پہنچانے کے لیے شاعری کرتے تھے اور چوں کہ نظم نثر سے زیادہ موثر ذریعہ ہے اپنے خیالات کو ظاہر کرنے کا، اس لیے ان لوگوں نے شعر کی زبان میں وعظ کیا تھا۔ اس کے بعد جو شاعر ہوئے وہ شعر برائے شعر کہتے تھے اس لیے وہ فن کار یا آرٹسٹ بھی ہیں۔

رام بھگتی کے شاعر

مسلمان بہت تیزی سے اس ملک کی تہذیب و معاشرت پر اپنا اثر ڈال رہے تھے۔ صرف مذہب اور تمدن پر ہی نہیں بلکہ لٹریچر پر بھی ان کا بہت گہرا اثر پڑا۔ چنانچہ جائسی کا کلام پڑھ جائیے باوجودیکہ وہ ہندی کا شاعر ہے لیکن اس کا انداز نظم خالص ایرانی ہے۔ جائسی تو خیر مسلمان تھے۔ کبیر جن کی پرورش ہندوؤں کی طرح ہوئی تھی ان پر بھی اسلامی تہذیب کا غازہ چڑھا ہوا تھا۔ اس کی وجہ سیاسی ہیں۔ مسلمان فاتح تھے اور ہندو مفتوح پھر کیوں نہ ہر بات میں مسلمانوں کی نقل ہوتی۔ لیکن یہ رفتار دھیرے دھیرے سست ہو گئی۔ جس طرح ہندی بھاڑوں سے اثراتی ہوئی بہت تیزی سے بھتی ہے اور جب وادی میں پہنچتی ہے تو بہت دھیرے دھیرے بھنے لگتی ہے اسی طرح ملک فتح کر لے کے بعد فاتحوں کی کلچر پھیلنے لگتی ہے لیکن جب مفتوحوں کی کلچر سے اس کا تصادم ہوتا ہے تو اس کی رفتار سست پڑ جاتی ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب کے بھلنے ہوئے

سیلاب کا مقابلہ کرنے کے لیے بھگتی کی تہذیب پیدا ہوئی جس کی بنیاد ہندوؤں کی تہذیب اور قدیم معاشرت پر بڑی تھی۔

بھگتی کے لیے سارا کا سارا مواد ہندو شاستروں سے اخذ کیا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود بے شمار فرقوں کی پیدائش کے مرکزی چیز وشنو اور ناراین کی پرستش ہی رہی۔ اس چیز نے بھگتی کی مختلف تحریکوں میں ایک طرح کی یکسانیت اور وحدت قائم کردی۔ ان تحریکوں کا اثر ہندوستان کے تمام ہندوؤں پر پڑا اور یہی ایک چیز تھی (چاہے اسے مذہب کہیے یا سیاست) جو اس کاری سے کوہ ہندو کش کے درمیان رہنے والے کروڑوں ہندوؤں میں رشتہ اتحاد کا کام کرتی تھی۔ اس کا فروغ کچھ تو اس وجہ سے ہوا کہ باوجود صدہا انقلاب کے ہندو اپنا مذہب چھوڑنا نہیں چاہتے تھے اس لیے کہ وہ غلامی میں اور کچھ نہیں کر سکتے تھے اور کچھ اس باعث کہ اکبر اعظم جیسے روادار مسلمان حکمران اس زمانے میں ہوئے جو نہ صرف ہندوؤں کی ہمت افزائی کرتے تھے بلکہ خود بھی ان کی طرح رہنے سہنے کی کوشش کرتے تھے لیکن سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ تلسی داس اور سورداس ایسے بزرگ ان تحریکوں کے بانی ہوئے۔ ان کی زندگی نہایت پاکیزہ اور قابل تقلید تھی اس لیے عوام نے ان کی پیروی کی۔ بھگتی نے خیالات میں اس قدر پاکیزگی پیدا کردی تھی کہ اس سے ہندی کی پاکیزہ ترین شاعری کا جنم ہوا۔ اعلیٰ شاعری قوم کا مستقل سرمایہ ہونی ہے۔ اس لیے جب کبھی اور جہاں کہیں بھگتی کے اشعار پڑھے گئے تو عوام کی مذہبی روح بیدار ہو گئی۔ بھگتی کی دوشاخیں ہیں۔ رام بھگتی اور کرشن بھگتی۔ چونکہ رام بھگتی پہلے آئی اس لیے اس کا ذکر ہم پہلے کریں گے۔

رامانندی مذہب

عموماً رام بھگتی کی ابتدا سوامی رامانند سے مانی جاتی ہے۔ یہ پندرہویں صدی کے شروع میں ہوئے تھے۔ اگرچہ ان سے پہلے نامدیو اور ترلوچن وغیرہ مبلغوں نے رام بھگتی کا بہت شدومد سے پرچار کیا تھا لیکن ان کا احاطہ عمل بہت محدود تھا۔ رامانند نے اس تحریک سے سارے ہندوستان میں دھوم مچادی۔ انہوں نے عوام کا نفسانی جائزہ لیا تھا اس لیے ان کی کوشش

بہت کامیاب رہی۔ کچھ عرصے کے بعد کبیر، تلسی داس اور پیما وغیرہ مشہور شاعروں نے انھیں کی ڈالی ہوئی بنیادوں پر تاج محل بنایا۔

رامانند کے گرو سری رامانج کا رجحان زیادہ تر کرشن کی طرف تھا لیکن رامانند نے رام اور سیتا کو اپنا معبود بنایا اور ان کی بدولت بھرت اور ہنومان کو بھی قابلِ توقیر سمجھا۔ کبیر نے تو رام بھگتی کی اتھا کر دی۔ انھوں نے رام کو اپنا شوہر مانا اور آپ کو ان کی بیوی۔ اعتقاد کی حد ہے۔ رامانند کے شاگرد دکن میں بھی بہت کثرت سے ہوئے جنہوں نے مذہب کے موضوع پر بعض معیاری کتابیں لکھی ہیں۔ لایق شاگردوں کی کثرت کی وجہ یہ ہے کہ گرو خود لایق ہوتا تھا اور ذات پات، رنگ اور نسل وغیرہ کا امتیاز نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ ان کے حلقے میں اچھوت، مسلمان حتیٰ کہ عورتیں بھی تھیں لیکن یہ ساری روشن خیالی محض بھگتی کے دائرے تک محدود تھی ورنہ سوسائٹی میں وہ بھی ذات پات کے قابل تھے۔ خیر ہم اس بھڑکے چھتے کو یہاں پھیرنا نہیں چاہتے ورنہ بحث بہت طویل پکڑ جائے گی۔ رامانند کا مذہب اس قدر مقبول ہوا کہ کبیر، سینا، ریداس، پیما اور ملوک داس وغیرہ سب نے ان کی پیروی کی۔ صوفی شاعروں نے ان کے مذہب پر اسلامی رنگ بھی چڑھایا اس سے فرقوں کی تعداد بہت بڑھ گئی۔ ان فرقوں کو مٹانے کے لیے تلسی داس پیدا ہوئے جن کی رامانند نے سارے ہندوستان کو ایک رنگ میں رنگ دیا۔ کبیر کی آواز صرف عوام میں بھیلی تھی لیکن تلسی داس ہر خاص و عام میں مقبول ہوئے۔ پہلے تلسی داس رامانند کے نقش قدم پر ہی چلے تھے لیکن آگے جا کر انھوں نے اپنے لیے ایک دوسری لیک نکالی۔

(۱) تلسی داس | تلسی داس ۱۵۴۲ع میں قصبہ راجا پور ضلع باندہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے باپ کا نام پنڈت آمارام دوبے تھا اور ماں کا نام ہلسی تھا۔ جن کا کہیں کہیں اپنی نظموں میں ذکر بھی کیا ہے۔ ذات کے یہ سرجوہاری برہمن تھے۔ ان کی ایک چوپائی سے پتا چلتا ہے کہ یہ بہت غریب خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے گرو کا نام نرہری داس تھا۔ شادی دین بندھوپالھک کی بیٹی سے ہوئی تھی۔

بیوی سے انہیں شدید محبت تھی۔ کہتے ہیں کہ ایک دن وہ میکے چلی گئی۔ یہ بیچارے فراق کی کھڑیاں کب سے گزارتے۔ آخر نہ رہا کیا تو آدمی رات کو جب موسلا دھار بارش موڑھی تھی، سسرال جا کر بیوی سے ملے۔ بیوی کو ان کا یہ رویہ پسند نہ آیا۔ اس نے انہیں بہت پھٹکارا۔ اسی واقعے کے سلسلے میں یہ چار مصرعے نظم کیے ہیں :

دلاج نہ لاکت آپ کو دورے آئے ساتھ
دھک دھک ایسے پریم کو کہا کہوں میں ناٹھ
استھی چرم مے دیہ مہ تامیں جیسی پریت
تیسی جو سری رام میں ہوت نہ تو بھوبھیت،

یہ نشانہ کارگر ہوا۔ نلسی داس اسی وقت بنارس آئے اور تارک الدنیا ہو گئے۔ بیچاری بیوی نے بہت خوشامد کی لیکن انہوں نے ایک نہ سنی۔ ان کی محبت دنیا سے ہٹ کر رام چندر کی طرف مایل ہو گئی۔ بہت کم لوگوں کی زندگی میں ایسے واقعات ہوئے ہیں۔ ایک جگہ اس واقعے کا ذکر بھی کیا ہے :

کٹھے ایک رگوناٹھ سنگ باندھ جٹا سر کس
مہ تو چاکھا پریم رس پتنی کئے ابدیس

کہتے ہیں کہ بڑھاپے میں ایک ہار نلسی داس چتر کوٹ جارہے تھے تو بھول کر سسرال میں رک گئے۔ وہاں ان کی بیوی نے انہیں بڑی دیر میں پہچانا اور ساتھ رہنے کی خواہش ظاہر کی لیکن یہ راضی نہ ہوئے۔

نلسی داس زیادہ تر بنارس اور اجودھیا میں رہا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ منہرا، بندرابن کر روکشیتھر، الہ آباد اور پوری جگناٹھ میں بھی جاتا کرتے تھے۔ بنارس میں بہت سی جگہیں ان کے قیام کے سلسلے میں مشہور ہیں۔ ان کی نسبت بہت سی کرامات بھی سنی جاتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک بار ان کی ریاضت سے خوش ہو کر ہنومان جی نے انہیں درشن دیا تھا۔ بنارس میں راجا ٹوڈرمل رہتے تھے جنہیں ان سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کے مرنے پر نلسی داس نے ایک بہت پردرد نوحہ لکھا تھا

جس کا آخری شعر یہ ہے :

رام دھام ٹوڈر گئیے تلسی بھئے اسوج .

جیہ بو میت پنیت بن یہی جان منکوج

عبدالرحیم خان خانان اور راجا مان سنگھ سے بھی ان کی بڑی دوستی تھی۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ برج بھاشا کے مشہور شاعر نندداس ان کے بھائی تھے لیکن یہ بالکل غلط تحقیق ہے۔ ایک روایت اور ہے کہ سورداس۔ کیشوداس اور ناہاداس نے بھی ان سے ملاقات کی تھی۔ یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

تلسی داس کی بارہ تصانیف مشہور ہیں جن میں چھ بڑی اور چھ چھوٹی ہیں۔ دوہادی۔ کوت راماین۔ گیتاولی۔ رام چتر مانس۔ رام ہرکیان پرشوالی۔ وئے پترکا۔ یہ سب ضخیم کتابیں ہیں۔ اور رام لالا ہنچھو۔ پاربتی منگل۔ جانکی منگل۔ پرواراماین۔ بیراگ سندپینی اور کرشن گیتاولی کا حجم کم ہے۔ ہندی کی مشہور تاریخ شیوسنگھ سروج میں دس اور کتابوں کے نام گنائے گئے ہیں۔ رام ست سنی۔ سنکٹ موچن۔ ہنومان باھک۔ رام سلاکا۔ چھنداولی۔ چھپیہ راماین۔ کرکھا راماین۔ رولا راماین۔ جھولنا راماین اور کٹڈلیا راماین۔ ان میں کئی ایک نایاب ہیں۔ ان تمام تصانیف میں رام چتر مانس کی بڑی شہرت ہوئی۔ دنیا کی تمام مہذب زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ شمالی ہند کا یہ بہترین ادبی سرمایہ ہے۔ اس کتاب سے متاثر ہو کر مشہور مورخ ونسنت اسمتھ (Vincent smith) لکھتا ہے :-

’تلسی داس ہندی شاعری کے بن میں سب سے بڑا دوخت ہے۔ اگرچہ اس کا نام آئین اکبری یا کسی مسلمان مورخ کے تذکرے میں موجود نہیں اور نہ کسی انگریز مورخ کی کتاب میں اس کا ذکر ہے‘ پھر بھی وہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا آدمی تھا۔ ایک معنی میں اسے اکبر اعظم سے بھی بڑا کہہ سکتے ہیں کیونکہ بے شمار مردوں اور عورتوں کے دلوں پر جو تسلط اس کی شاعری نے جمایا ہے وہ بڑی سے بڑی سلطنت سے کہیں زیادہ پایدار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تعارف علامہ ابوالفضل سے نہ تھا ورنہ وہ اس کا ضرور ذکر کرتا۔‘ (اے شارٹ ہسٹری آف اکبر

تلسی داس نے ۱۶۲۳ع میں قضا کی - ذیل کے دوہے سے تاریخ نکلتی ہے :

’سمیت تیرہ سو اسی ، اسی گنگ کے تیر

ساون شکلا ستمی ، تلسی تیرے شریر‘

مرنے سے پہلے انھوں نے یہ دوہا پڑھا تھا :

’رام نام جس برن کے بھیو چہت اب مون

تلسی کے مکھ دیجیے اب ہی تلسی سون‘

تلسی داس کو جو غیر معمولی مقبولیت شمالی ہندوستان میں حاصل ہوئی اس کی وجہ نہ صرف ان کی صداقت اور فراخدلی ہے بلکہ ان کا انسانی فطرت کا وسیع مطالعہ اور مشاہدہ بھی ہے - یہی وہ چیز ہے جس نے ان کی شاعری کو کبیر کی عامیانہ اور سوفیانہ شاعری سے بہت زیادہ بلند کر دیا ہے - انھوں نے اپنی راماین کے لیے بہت سا مواد شاستروں سے بھی لیا تھا - ہندوؤں کی مقدس کتابیں پڑھنے کی بدولت ہی انھوں نے ہندو تہذیب اور ذہنیت کا صحیح اندازہ کیا تھا - سب سے بڑی بات انھوں نے یہ کی تھی کہ والمیکی کی سنسکرت راماین پر اپنی راماین کی بنیاد ڈالی اس لیے جو شہرت و حسن قبول اسے حاصل تھا وہی ان کے حصے میں بھی آیا - سنسکرت سے عوام ناواقف تھے اس لیے تلسی داس کی ہندی راماین ان کے لیے تحفہ ثابت ہوئی - لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکلتا کہ انھوں نے قدیم مصنفوں کی نظموں سے سرفہ کیا تھا - انھوں نے مواد ضرور دوسروں سے حاصل کیا لیکن اسے اس انداز میں پیش کیا کہ اپنا بنا لیا - یہ انھیں کا حصہ تھا اور یہی وجہ ہے کہ آج جب ان کی نامکمل راماین کے آخری ابواب نظم کرنے کے لیے بڑے بڑے ماہرین فن بیٹھتے ہیں تو دانشوں تلے پسینہ آجاتا ہے - ایک مشہور شاعر نے اپنی بے بسی ظاہر کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہم تلسی داس کی راماین میں اضافہ کر کے اطلس میں ادھوتر کا پیوند کیا لگائیں -

تلسی داس کی سب سے مشہور تصنیف ’رام چرترا مناس‘ ہے - اس کے مشہور اشعار سارے ملک میں بچے بچے کی زبان پر ہیں - جو عظمت سنسکرت میں وید ، پران اور گیتا کو حاصل ہے - وہی ہندی میں راماین کو حاصل ہے - سنسکرت جاننے والے

کئے جنے ہیں لیکن ہندی جاننے والے بہت ہیں اس لیے راماین کی قدر بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان کی اور کتابیں بلند پایہ نہیں ہیں۔ وہ بھی ادب میں بہت بڑا مرتبہ رکھتی ہیں۔ راماین ہر ایک کے مذاق کی چیز ہے اس لیے وہ سب سے آگے نکل گئی ہے۔ ہندو تہذیب کی اس سے بہتر تصویر شاید ہی کسی کتاب میں کھینچی گئی ہے۔ مذہب اور سوسائٹی کا کیا بھج ہونا چاہیے۔ راجا برجا، اونچ نیچ، چھوٹا چھوٹا میں کیا برتاؤ ہونا چاہیے اور ماں باپ، 'گرو' بھائی وغیرہ میں کیا تعلقات ہونا ضروری ہے یہ تمام باتیں نہایت دلنیز انداز میں سمجھائی گئی ہیں۔ وہ کبیر کی طرح ہندوؤں کے رسم و رواج کو برا نہیں کہنے بلکہ انہیں مناسب طور پر برتے جانے کا طریقہ بتاتے ہیں۔ بیلک عموماً مذہبی معاملات میں زیادہ رد و بدل پسند نہیں کرتی اس لیے کبیر سے زیادہ تلسی داس کو ہردل عزیزی نصیب ہوئی اور یہ ہردل عزیزی رہتی دنیا تک قائم رہے گی۔

تلسی داس نے کسی اہل ثروت یا راجا مہاراجا کی شان میں قصیدہ کوئی یا بھٹی نہیں کی۔ صرف اپنے معبود رام چندر کی ستائش کی ہے۔ یہ ان کی اعلیٰ طرفی کا ثبوت ہے۔ انسان کے خیالات میں بلندی پیدا کرنے کی انہوں نے بڑی کوشش کی اور بہت کامیاب ہوئے۔ اپنی تصنیف دواہولی میں انہوں نے سچے پریم کی اچھی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ راماین میں انہوں نے لکھا ہے کہ گرو اور چیلے کا رشتہ بہت مقدس ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ اگر شاگرد گرو کو ناخوش کر دیتا ہے تو اسے کس قدر عذاب بھگتنا پڑتا ہے۔ 'رام راج' کا نظریہ جو موجودہ سیاست میں ایک دل چسپ چیز ہے انہیں کا قائم کیا ہوا ہے۔ رام راج میں امیر غریب چھوٹے بڑے انسان سب آرام سے رہتے ہیں۔ یہی وہ نظام ہے جسے قائم کرنے کے لیے نصف صدی سے مہاتما گاندھی ایڑی چھوٹی کا زور لگا رہے ہیں۔ غرض تلسی داس نے جو کچھ لکھا ہے وہ دوسرے شاعروں کی طرح محض خیالی نہیں بلکہ عمل کی دنیا سے تعلق رکھتا ہے۔

تلسی داس ناصح ضرور تھے لیکن شاعری اس پر مزید تھی۔ وہ ناصح کی حیثیت

سے بہت اچھے ناصح تھے اور شاعر کی حیثیت سے بہت اچھے شاعر۔ ان کی شاعری نصیحت ہے اور نصیحت شاعری۔ ادبی نقطہ نظر سے تلسی داس کی فصاحت اور شیریں کلامی کا جواب نہیں ہو سکتا۔ اس میں اس قدر سلاست اور جادو بیانی ہے کہ اس سے ہندوستان کے تیس کروڑ ہندو مسحور ہو گئے ہیں۔ یہاں تک کہ جو لوگ مذہب کے قابل بھی نہیں ہیں وہ بھی اس کی ادبی چاشنی سے گاہے ماہے اپنا منہ میٹھا کر لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ لسانی حیثیت سے بھی اس کتاب نے ہندی زبان کو بہت فائدہ پہنچایا ہے۔ اس میں اتنے بدیع اور نادر الفاظ ہیں جن سے ہندی لغت کا سرمایہ بہت وسیع ہو گیا ہے۔

باوجود اس کے کہ تلسی داس نے والمیک کی راماین کو سامنے رکھ کر رام چرت مائیں لکھی لیکن اس میں جا بجا ترمیمات بھی کی ہیں۔ چنانچہ باغ میں رام اور سیتا کی نکاحیں ملنے کا منظر یا سوہمیر کے وقت پر رام جی کے خفا ہونے کا واقعہ یہ سب طبع زاد ہیں۔ اس طرح کی سینکڑوں مثالیں ان کی کتابوں میں موجود ہیں۔ ان کی بہ دولت راماین میں فصہ بن کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔ نفسیات کے گہرے رموز و نکات پر بھی انھوں نے سیر حاصل روشنی ڈالی ہے چنانچہ منٹھرا کا کیکئی کے کان بھرنا گہرے نفسیاتی مطالعے کا پتا دیتا ہے۔ منظر نگاری بھی اعلیٰ درجے کی ہے۔ ہندی شاعروں میں اس کی بہت کمی ہے، لیکن تلسی داس نے چتر کوٹ پنچوئی اور کش کندھا کے بیان میں سنسکرت کے جادو نگار شاعروں سے لگا کھایا ہے۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جس طرح کے جذبات اپنے کلام میں ظاہر کیے ہیں انھیں کے مطابق اور موزوں زبان بھی لکھی ہے۔ چوں کہ راماین میں انسان کے اعلیٰ ترین جذبات کا دریا بہ رہا ہے اس لیے اس کی زبان بھی نہایت مہذب اور تہ ہے۔ تلسی داس فصاحت اور بلاغت دونوں کے مالک ہیں۔ ہندی اوز اردو دونوں زبانوں میں مشکل سے ایک درجن شاعر مابین کے جن میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہوں۔

ملک محمد جائسی نے جس طرح ہر سات چوپائی کے بعد دروا لکھ کر اپنی

نظم پوری کی ہے اسی طرح تلسی داس نے بھی رام این لکھی ہے۔ جائسی اور تلسی داس کی زبان میں فرق ہے۔ جائسی سنسکرت نہیں جانتے تھے اس لیے انھوں نے ٹھیٹ یا دیہاتی اودھی لکھی ہے۔ تلسی داس سنسکرت کے عالم تھے اس لیے اکثر جگہ ان کی اودھی سنسکرت آمیز مونی ہے لیکن جہاں وہ خالص اودھی لکھتے ہیں جائسی سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ اودھی کے علاوہ وہ برج بھاشا میں بھی لکھتے تھے چنانچہ ’ونے پترکا‘ کیتاولی اور کویتاولی کی زبان اودھی نہیں بلکہ برج بھاشا ہے جو اس وقت تک ادبی زبان بن چکی تھی۔ تلسی داس نے برج بھاشا بھی سنسکرت آمیز لکھی ہے جس سے اس زبان میں جان آگئی۔ صرف زبان ہی نہیں بلکہ مختلف تصانیف میں بحرین بھی مختلف استعمال کی ہیں۔

دنیاۓ شاعری میں
تلسی داس کا مرتبہ

تلسی داس کی شاعرانہ عظمت کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ان کی تصنیفات کا تین نقطہ نظر سے جائزہ لینا چاہیے یعنی زبان، ادب اور معاشرتی پس منظر۔ سوال یہ ہے کہ ان تینوں میں تلسی داس کا کیا مرتبہ ہے۔ بہ تو مسلمہ امر ہے کہ انھیں برج بھاشا اور اودھی دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا یہی نہیں۔ تلسی داس اس تہذیب میں پلے تھے جن کی بدولت یہ زبانیں بنیں۔ وہ عروض و قافیہ کے بھی پوری طرح باہند نظر آتے ہیں۔ ادبی حیثیت سے رام چتر مرانس ہندی کا سب سے مکمل نمونہ ہے۔ اس کا تسلسل اور اس کی روانی اپنی آپ مثال ہے۔ تلسی داس کے افراد قصہ نفسیاتی مطالعے کے لیے بہت اچھا موضوع بن سکتے ہیں۔ مناظر قدرت کے بیان میں بھی تلسی داس کی فکر کا کوئی شاعر ہندی میں نہیں ہوا ہے۔ اب کلچر کے اعتبار سے دیکھنا چاہیے۔ تلسی داس نے ہندو تہذیب و معاشرت کا جتنا گہرا مطالعہ کیا تھا اسے اپنی نظموں میں بخوبی نبایا بھی ہے۔ یہی باعث ہے کہ ان کی کتابیں ہندوؤں کے لیے الہامی کتابوں کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ تلسی داس نے ہندوستان کی قدیم تہذیب پر اٹل رہتے ہوئے بھی اپنے زمانے کی تہذیب سے مغایرت نہیں برتی ہے۔ چنانچہ اپنی نظموں میں انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ تہذیب کی لہر کدھر دوڑ رہی ہے۔ آج

جب ہم ان کی پیشین گوئیوں کو سچائی کی کسوٹی پر پوری اترتے دیکھتے ہیں تو ہماری حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ ان کی دل‌بزر نصیحتوں نے پھر سے قوم کی شیرازہ بندی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مدیوں کی غلامی بھی ہمیں اپنی تہذیب اور معاشرت سے بیگانہ نہ کر سکی۔

ادب ایک درخت ہے اور شاعر و ادیب اس کے پھل پھول - جو بیج آج بویا جاتا ہے وہ برسوں کے بعد بارآور ہوتا ہے اور اس میں پھل پھول لگتے ہیں - تلسی داس نخل شاعری کے شیریں ترین پھل اور خوشنما ترین پھول تھے - پھل پھول باد خزاں کے ٹھپیڑوں کا شکار بھی ہوتے ہیں اور ان کی جگہ خشک پتیاں لے لیتی ہیں - یہی حال تلسی داس کے بعد ہندی شاعری کا ہوا - یہ تناور درخت مرجھائے لگا - تلسی داس کے بعد ان کے نقال تو بہت ہوئے لیکن ان سے سبقت لے جانا تو درکنار کوئی ان کے برابر بھی نہ ہوسکا - نہ صرف فن شاعری کا زوال ہونے لگا بلکہ رام بھگتی کی رفتار بھی دھیمی پڑ گئی - بجائے خالص بھگتی کے فرقہ داری اور قدامت پرستی کے آثار نظر آنے لگے - فطاری ایج کی جگہ اندھی تقلید نے لی - پھر شاعری کاہے کو ہوتی -

ذیل میں ہم تلسی داس کے کلام کا ایک مختصر سا انتخاب پیش کرتے ہیں - اسے مشن نمونہ از خروارے سمجھنا چاہیے :

دکھٹی بڑھی برہن دکھدائی
کر سی راہونج سندھن پائی
کوک شوک برو پنکج دروہی
اوگن بہت چندرما دروہی
ویدیہی مکھ پٹ تر دینے
ہوئی دوش بڑ انوچت کینے
سیاسو بہانہیں جائے بکھائی
چکدمبکا روپ کن کھائی

اچھا سکل موہیں لکھو لاکی
پراکرت ناری انگ انو راکی
سو بھا رچی سندھ سنگارو
منہ ہی بانی پنکج نیچ مارو ،
ایضاً

’کے کنک منی پارکھ پائے
پرش پرکھٹے سے سو بھائے
پرہو اپنے نیچے آدر ہیں
اکن دھوم کر ترن نہ دھر ہیں
سن جننی سوئی ست بڑبھاکی
جو بتو مات بچن انوراکی
تتے ماتو بتو پوشن ہارا
در لبھ جننی سکل سنسارا
دھنیہ جنم جکتی تل تاسو
پت ہیں پرمود چرت منی جاسو
چار پدارتھ کرتل تاکے
پرہے بتو ماتو بران سم جا کے ،

کرو سرت سمت دھرم بھل ، بائیے بن ہی کلیس
ہٹ بس سب سنکٹ سہے کالو ہنش نریش ، (از رام چرت مانس)
ایضاً

کم کم تلک بھال شرت کنڈل مول
کاک پیچہ ملی سکھی کس لست کیول
کیس مکت سکھی سرکت من مے ہوت
ہاتھ لیت پنی مکتا کرت ادوت

ڈھکن ہے اجیر یانس ہیں گھام
جکت جرت اس لاکے سوہی بن رام
اب جیون کے ہے کپ کچھ آس نہ کوئی
کن گریا کے مندیری کن کن ہوئی
جان آدمی کوئی تلسی نام پر بھاؤ
الٹا جیت کال تیں بھٹے رشی راؤ
ایضاً

(از بروا راہابن)

دآسن درڑھ آہار درڑھ سمت گیان درڑھ ہوئے
تلسی بنا اپاسنا بن دولہا کی جوئے
رام چرن اولمب بن پرماتھ کی آس
چاھت ہارو بند کہ تلسی اڑت اکاس
جہاں رام تہاں کام نہیں، جہاں کام نہیں رام
تلسی کب ہوں موت نہیں رگ رجنی اک ٹھام
تلسی پائوس کے سے دھری کوکلامون
اب تو دادر بول ہیں ہمیں پوچھے کون
سوئی گیانی سو گئی - جن سوئی داتا دھیان
تلسی جاکے پت بھٹی، راگ دویش کے ہان،
ایضاً

(از رام ست سنی)

دایسا تو ہی نہ بوجھے ہنومان ہٹیلے
صاحب کہوں نہ رام سے توں سے نہ وسیلے
تیرے دیکھت سنگھ کو ششو مینڈک لیلے
چلتے ہیں کل نیرو من کن کن کیلے
سیوک کو برہمنے تم سمرتھ سیلے
دائیں ہونے سن مان سہیلے،

(از ونے پترکا)



ایضاً

د جاگئے کر یا ندھان جان رائے رام چندر
 جننی کم بار بار بھور بھیو پیارے
 راجیو لوچن وشال پریت واپکا مرال
 ملت کمل بدن اوپر مدن کوٹ وارے
 سنہوگیان کھن پرکاش بینے سب بھیو بلاس
 آس تراس تمر نوم ترن تیج جارے
 تلسی داس اتی اند دیکھ کے مکھار بند
 چھوٹے بھرم بھند پر مہند دوند بھارے

(از کیناولی)

ایضاً

دھری کو است بدن نہارو
 نیٹھی دائت نٹھر جیون سکٹ کرتے ڈارو
 منجو انجن سہت جیکن جوت لوچن چارو
 شیا م سارس مکن من شس شروت سرھا سنگارو
 سبھک آدمی بند سندھ مکھی این بودارو
 منہ مرگت مردو شکھر پر لکھت وست تشارو
 کان ہو پرستر بھونہ ہر منہ بچارو
 داس تلسی رھت کیوں اس نرکھ تند کمارو

(از کرشن کیناولی)

ایضاً

د دیکھ سپر پروار جنک ہی ہارو
 ترپ سماج جنو توھن بنج بن مارو
 منیور نمرے بچن میرو ہیں ڈولیں
 ترپ اچت آچرن پانچ بھل بولیں
 من منس کہے جنک بہ مورت سوئی
 سمرت سمرت مود مل سکل بچھوئی

(از جانی منگل)

ایضاً

دیکھ پریم برت نیم سراہیں سجن
 بوجیں شیو سمے تیوں کریں نمجن
 نیند نہ بھوکھ پیاس سرسے نس باسر
 بنن نیر مکھ نام پلک تن ہبہ ہر
 نام ابرنا بھیے پرن جب پر ہر
 نول دھول کل کیرت سکل بھون بھر

(از پارہی منگل)

دبر دنت کی پنکت کنرکی ادھرا دھر پلو بولن کی
 چپلا چمکے کھن بیچ جگے چھب موئن مال امولن کی
 کھنکھرا دی لٹیں لٹکیں مکھ اوپر کنڈل مول کپولن کی
 نیوچھاور پران کریں تلسی بلی جاؤن للان بولن کی،

(از کوبتاولی)

(۲) سوامی اگرداس - بہ تلسی داس کے ہم عصر تھے - مشہور شاعر نابھاداس انھیں
 کے چیلے تھے انھیں کی بہ دولت گرو کا نام اجاگر ہوا - اگرچہ یہ ولہہ آچار بہ کے
 سلسلے کی کڑی تھے جو کرشن بھگتی کے بانی ہوئے ہیں پھر بھی انھوں نے رام بھگتی
 کی اشاعت کی - غالباً ان کا وطن آمیر یا جیے پور تھا - ۱۵۷۵ ع تک یہ زندہ تھے
 ایسا تذکروں سے معلوم ہوتا ہے - ان کی چار کتابیں دستیاب ہوئی ہیں - ’تھوپیدیش‘
 دھیان منجری - رام دھیان منجری اور کنڈلیا - ان کا انداز کلام تندداس سے
 بہت کچھ ملتا جلتا ہے - کلام کا ایک آسان نمونہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے :

دپہرے رام تھارے سووت
 میں مت مند اندھ نہیں جووت
 اپ مارک مارک نہیں جانبو
 اندر پوش پرشارتھ مانو
 اورن کے بل انت پرکارا
 اگرداس کے رام ادھارا،

(۳) ناہا داس - یہ اگر داس کے چیلے تھے لیکن ان سے زیادہ مشہور ہیں - یہ تلسی داس کے بہت بعد تک زندہ رہے - ان کی مشہور تصنیف بھکت مال ہے جس کی ایک صدی بعد پر یاداس نے شرح لکھی - اس کتاب میں دو سو بھکتوں کے حالات اور کرامات درج ہیں - پھر بھی یہ بہت تشنہ ہے کیوں کہ بھکتوں کے سوانح حالات بہت کم ملتے ہیں - بہر حال ان کی جن کرامات کا ذکر ہے - اس سے سادھوؤں کی قدر بہت بڑھ گئی - آج جب سائنس کی ترقی نے کرامات اور معجزے کا دل کھول کر مذاق اڑایا ہے سادھوؤں کی عزت کچھ کم ہونی نظر نہیں آتی -

کہتے ہیں کہ ناہا داس اچھوت تھے - ایک بار وہ تلسی داس سے ملنے بنارس گئے لیکن وہ ان سے نہ ملے - بعد میں تلسی داس بہت پیچھٹائے اور ان کے درشن کو بندرا بن گئے وہاں انھوں نے اچھوتوں کے ساتھ کھانا کھایا -

ناہا داس رام بھگتی کے شاعر تھے - رام کے شاعر عموماً اودھی زبان میں شعر کہتے ہیں لیکن انھوں نے برج بھاشا میں طبع آزمائی کی اس زبان پر انھیں عبور حاصل تھا - نظم کے علاوہ انھوں نے نثر بھی لکھی ہے - نظم کا ایک نمونہ دیکھیے :

داودہ پوری کی سو بھا جیسی

کہی نہ سکیں شیش شرت نیسی

رچت کوٹ کل دھوت سواہون

بودھ رنگ مت ات من بھاون

چھوں دس بین پرمود اتوبا

چتر دیس جوجن رس رویا

سدس نگر سر جو سری باون

من مے تیرتھ یرم سہاون

دکے جلیج بھرتک رس بھولے

کنجھت جل سموہ ددو کولے

(از اشٹ یام)

(۴) بران چند چوہان - انھوں نے راماین مہا نائک نامی ایک منظوم ڈراما

اکھا ہے جس کے چند شعر یہ ہیں :

دکانک ماس پکش اجیارا

تیرتھ پنیہ سوم کروارا

تا دن کتھا کین انو مانا

شاہ سلیم دلی پت تھانا

جو سارد مانا کروایا

برنو آدمی پرش کی مایا

جہی مایا کہ من جگ بھولا

بر مہارلے کھی کے بھولا

مایا سے بھوکوؤ نہ پارا

شنکر پنور بیچ ہوئی ہارا

(۵) ہردے رام - یہ جہانگیر اور شاہجہاں کے زمانے میں تھے - انہوں نے

سنسکرت کے نمونے پر ہندی میں ہنومان نائک لکھا جس کا انداز شاعری نہایت دلکش

اور صاف سنہرا ہے - تلسی داس نے کوئی صنف نظم سوائے نائک کے اٹھا نہیں رکھی

تھی اس لیے اس کمی کو دوسرے شاعروں نے پورا کیا اور اسی زمانے میں رام چندر

کی سیرت لکھی جانے لگی - اس طرح کی نظموں میں سب سے اچھی ہردے رام کی

ہنومان نائک ہے - ایک جگہ لکھتے ہیں :

دبیکھں چوباؤں تو بٹھاؤں جم لوک ہاتھ

دو جو نہ لگاؤں وار کروں ایک گر کو

مینج ماروں ارے اکھاڑ بھج ڈنڈ ہاڑ

نوڑ ڈاروں ہر اور لوک رکھبر کو

کاسوں را ک دوج کے رسات بھرات رام

رت تھرات کات لاکت ہے کھر کو

سبتا کے سنتاپ میئی برگٹ پرتاب کیو

کو ہے وہ آپ چاپ نوڑبو جن ہر کو

ہنومان کی پرستش | رام بھگتی کی ایک خاص صورت رام چندر کے سب سے بڑے بھگت ہنومان جی کی پرستش بھی تھی۔ رامانند اور تلسی داس نے بھی ہنومان کے متعلق نظم لکھی ہے۔ تلسی داس نے تو ایک مستقل کتاب ہنومان باہک پر لکھ ڈالی ہے۔ ۱۶۳۰ ع میں رائے مل پانڈے نے ہنومان چرتہ لکھی۔ اس طرح ایسویں صدی میں بابا رام چرن داس، بابا رکھونا تھ داس اور راجا رکھو راج سنگھ وغیرہ شاعروں نے بھی ہنومان جی کی مارگاہ میں نذرِ نقبت پیش کی ہے۔

کرشن بھگتی کے شاعر

ہندستان میں بہت سے بڑے آدمی اپنی زندگی میں انسان سمجھے جاتے ہیں لیکن مرنے کے بعد دیوتا۔ ان کی مورت بنائی جاتی ہے اور اس کی پوجا ہوتی ہے۔ عوام ان کو خدا کا اوتار سمجھتے ہیں چنانچہ والدیکی نے رام کو محض ایک غیر معمولی انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے خدا کی حیثیت سے نہیں۔ لیکن بھگت شاعروں نے انہیں کہاں سے کہاں جا پہنچایا۔ اسی طرح کرشن مہابھارت کے صفحات میں ایک مشہور راجا اور سپاہی سمجھے گئے ہیں لکن کتنا میں انہیں خدا بنادیا گیا ہے۔ بھگوت پران میں اس کی تدبیر کی اکثر اور کرشن کے متعلق عجیب و غریب معجزے بیان کیے گئے۔ ہندی لٹریچر پر ان خیالات کا گہرا اثر پڑا۔ ان خیالات کو راج کرشن کے لیے بہت سے شاعر پیدا ہوئے جنہوں نے کرشن کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کھینچی ہے۔ مختلف رخیوں کی تصویر کھینچنے کے باعث ان شاعروں کی اسٹیل میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ چنانچہ ایک طرف میرابائی اور سورداس ہیں تو دوسری طرف ہری داس اور ہتھری ہنس میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ خیالات کے اختلاف کی وجہ سے ان شاعروں کا مسلک بھی علاحدہ ہو گیا چنانچہ ودیا پتی نہ بارک مہاشے کے پیرو تھے اور سورداس ولہ آجڑیہ کے معتقد۔ ہتھری ہنس نے تو بہجئے کرشن کے رادھا پر ہی اپنی قوت زہری صرف کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کا روحانی عنصر فوت ہو گیا اور جمالیاتی عنصر اجاگر ہوا۔ اس نکتے کو سمجھے بغیر کرشن کی شاعری کا صحیح مذاق پیدا ہونا بہت مشکل ہے۔

ذیل میں ہم کرشن اسے متعلق مشہور ترین شاعروں کا ذکر کریں گے لیکن اس میں موجودہ یا گزشتہ صدی کے شاعروں کا ذکر نہیں ہے :

(۱) ولہ آچاریہ - انھیں کرشن بھگتی کا بانی کہا جاتا ہے - ان کا زمانہ حیات ۱۲۷۸ع سے ۱۳۳۰ع تک ہے - یہ ویدوں کے بڑے عالم تھے چنانچہ انھوں نے شنکر آچاریہ کے نظریہ وحدانیت میں ترمیم اور اصلاح کی اور مایا یعنی طلسم کا وجود بھی مانا - رامانند نے جس طرح رام کو اوتار مانا ہے اسی طرح انھوں نے کرشن کو اوتار مانا ہے - شنکر آچاریہ کی طرح انھوں نے بھی سارے ملک کا سفر کیا اور اپنی مت کا پرچار کیا - آخر عمر میں انھوں نے بندرا بن میں اپنا مٹھ بنایا - اسی مٹھ کے اندر شعر و نغمے کا وہ دریا بہا جس سے ہندی شاعری کی کھیتی سیراب ہو گئی ' لیکن خود ان کا کلام نہیں ملتا - سارا کلام ان کے پیروکاروں کا ہے - انھیں ہندی ادب میں صرف اس وجہ سے جگہ ملی ہے کہ انھیں کے خیالات صدیوں تک دوسروں کے قلم سے نظم ہوا کیے ہیں -

ان کے حکم سے ان کے بیٹے وٹھل ناتھ نے اشٹ چھاپ نامی کتاب لکھی جس میں اس وقت کے آٹھ بہترین شاعروں کا کلام ہے یعنی سوردا س ' کمبھن داس - پرمانند داس - کرشن داس - چھت سوامی - گوبند سوامی - چتر بھج داس اور نند داس - اول الذکر چار شاعر ولہ آچاریہ کے شاگرد تھے اور آخر الذکر چار شاعر ان کے بیٹے تھے - ان میں بعض کا ذکر ہم آگے کریں گے -

(۲) سوردا س - برج بھاشا کے سب سے مشہور شاعر سوردا س ہیں - وٹھل ناتھ کے بیٹے گوکل ناتھ نے ایک کتاب ' ۲۵۲ ویشنو کی وارثا ' لکھی ہے اس میں ان کا بھی ذکر ہے - ان کی تاریخ پیدائش ۱۴۸۳ع اور سنہ انتقال ۱۵۶۷ع بتایا جاتا ہے - اس لحاظ سے یہ تلسی داس کے ہم عصر ہیں لیکن ان سے عمر میں بہت بڑے - ان کی پیدائش دلی کے قریب کسی گانو میں ہوئی تھی - ذات کے یہ سارسوت برہمن تھے - ان کے والدین بہت غریب تھے - ستم یہ تھا کہ کنبہ بہت بڑا تھا - سات بھائی تھے ' لیکن

چھ بھائی مسلمانوں سے لڑتے ہوئے میدان جنگ میں کام آئے تھے۔ سردار نامی ہندی کے ایک شاعر نے لکھا ہے کہ سورداس چتر بردائی کی نسل سے تھے لیکن اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ہے۔

سورداس پیدائشی اندھے نہیں تھے۔ یہ ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ ورنہ وہ ان چیزوں کا بیان جن کا تعلق قوت باصرہ سے ہے اتنی وضاحت سے کس طرح کر سکتے تھے! روایت ہے کہ ایک بار بہ کسی حسینہ پر عاشق ہو گئے تھے لیکن بعد میں بہت پچھتائے اور اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالیں۔

سورداس کی تصانیف میں سورساگر، سورساراولی اور ساہتہ مہری بہ تین کتابیں زیادہ مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ چار اور کتابوں کے نام لیے جاتے ہیں۔ دباہو۔ تل دیمیتی۔ پدسنگرہ۔ اور ناک لیل لیکن یہ اب تک دستیاب نہ ہو سکیں۔

سورداس نے جس وقت شاعری شروع کی تھی اس وقت برج بھاشا ادبی زبان کی حیثیت نہیں رکھتی تھی لیکن ان کے فیض سے اسے نہ صرف ادبی

سورداس کی شاعری اور ان کا
ہندی میں مرتبہ

زبان ہونے کا شرف حاصل ہوا بلکہ اس کی شاعری دنیا کی نہایت شیریں اور دلکش شاعری سمجھی جانے لگی۔ ایک آدمی کی بدولت کوئی ادب اس قدر ترقی کر جائے یہ اس کے کمال شعری کی کوئی معمولی دلیل نہیں ہے۔ سورداس نے برج بھاشا کے لیے وہی کام کیا جو موجودہ زمانے میں رابندر ناتھ ٹیگور نے بنگالی زبان کے لیے کیا۔ یہ درست ہے کہ سورداس نے بہت طویل عمر پائی تھی اس عرصے میں زبان کا سرمایہ بہت وافر ہو گیا ہوگا لیکن اس میں سے اگر سورداس کا کلام نکال دیجیے تو فی کے برابر ہو جائے گا۔ اس لیے اگر اس ترقی کا سہرا کسی کے سر بندھ سکتا ہے تو سورداس کی ہستی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ سورداس نے سوا لاکھ شعر کہے ہیں۔ لیکن ہمیں صرف دس ہزار شعر ملے ہیں۔ سورداس کی سب سے مشہور کتاب سورساگر ہے جس میں مختلف اصناف نظم یکجا کر دی گئی ہیں۔ اس میں کرشن بھگتی کے اشعار ہیں زبان ٹھٹھ

برج ہاشا ہے ۔ اس سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ دلی کے باشندے نہیں تھے بلکہ مہرا یا اگرے کے رہنے والے تھے ۔ سورساگر کا مرتبہ برج ہاشا میں وہی ہے جو رام چترمانس کا اودھی زبان میں ہے ۔ مشہور ہے کہ انھوں نے ایک کتاب المدینتی بھی لکھی ہے لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ ان کی تمام شاعری کرشن سے متعلق ہے ۔ ان کی ذہنی کیفیت بتاتی ہے کہ وہ سوائے کرشن کے اور کسی کے متعلق شعر کہ ہی نہیں سکتے تھے ۔ سورداس نے جس طرح سوائے کرشن کے اور کسی موضوع کو نہیں اپنایا اسی طرح سوائے برج ہاشا کے اور کسی زبان میں شاعری نہیں کی چنانچہ اودھی میں ان کا کلام نہیں پایا جاتا ۔

اب رہا یہ سوال کہ سورداس کا ہندی شاعری میں کیا مرتبہ ہے ؟ اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ سورداس نے جس صنف میں شاعری کی اس کے علاوہ بھی بہت سی اصناف ہندی میں رائج ہیں اور ان میں مختلف شاعروں نے کمال دکھایا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ نردتن اور پنج رتن کے انتخاب میں بڑی وقت پیش آئی ہے کیوں کہ مختلف شاعر مختلف صنف نظم کے ماهر ہوئے ہیں ۔ اسی چیز نے رحیم خان خاناں اور سیناپتی کا نام بڑے شاعروں کی فہرست سے خارج کر دیا ۔ شاعر کی عظمت اس بات پر منحصر نہیں ہے کہ اس نے کتنا لکھا بلکہ اس بات پر کہ کیا لکھا اور کیسا ۔ لفظ ’کیا‘ پر بڑی حد تک ’کیسا‘ کا انحصار ہے ۔ ہر شاعر ایک ہی موضوع پر اچھا لکھتا ہے ۔ یہ عام اصول ہے ۔ اسی معیار سے اس شاعر کو پرکھنا چاہیے ۔ اب دیکھیے کہ سورداس نے بھی رامائن لکھی ہے لیکن چون کہ یہ ان کا موضوع نہیں ہے اس لیے وہ نلسی داس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے ۔ اسی طرح بہاری لال اور کبشوداس کا موازنہ بھی نہیں کیا جاسکتا ۔ ایک شاعر تھا دوسرا علم ۔ مولانا شبلی نعمانی اگر اس بات کا خیال رکھتے تو انیس اور دہر کا موازنہ نہ کرتے ۔ سورداس کا نلسی داس سے عام طور پر مقابلہ کیا جاتا ہے ۔ نلسی داس نے رام کے علاوہ سوسائٹی اور معاشرت کے کونکوں رخنوں کو بھی لیا ہے ۔ سورداس نے صرف بھکتی اور محبت کے راک سنائے ہیں اور اس چیز میں وہ ہندی کی دنیا میں اپنا

جواب نہیں رکھتے۔ تلسی داس اودھی لکھنے ہیں ان کی شاعری زیادہ تر رزمیہ ہے، لیکن سور داس بزم کی شاعری کرتے ہیں حتیٰ کہ انہوں نے کرشن کی بہادری اور شجاعت کا ذکر تک نہیں کیا ہے۔ مزید براں سور داس کی زبان برج بھاشا ہے جو محبت اور بھگتی کے جذبات کو ادا کرنے کے لیے بہترین زبان ہے۔ تلسی داس نے رام کو عام انسانوں کی طرف سے بھی مخاطب کیا ہے۔ سور داس نے کرشن کو محض اپنے لیے یاد کیا ہے۔ سور داس کی شاعری میں نغمہ ہے۔ تلسی داس کی شاعری میں عروض و قافیے کی پابندی ہے۔ فارسی میں ایک رباعی ہے جس میں فردوسی، انوری اور سعدی کا مراتب قائم کیے گئے ہیں اسی طرح ہندی میں ایک دوہا ہے جس میں تلسی داس، سور داس اور کیشو داس کا مرتبہ بھی قائم کیا گیا ہے۔ وہ دوہا یہ ہے :

سور سور تلسی سسی اڑکن کیشو داس

اب کے کوئی کھدیوت سم جہں تہں کرت پرکاس

اب سور داس کے کلام کا مختصر سا انتخاب پیش کیا جاتا ہے :

’جنیوت شپام تند کی کنیاں

کچھک کھات کچھو دھرمی گراوت چھب نرکھت نندریاں

بری برا بیسن بہو بہاتن بنجن بیدھ انگنیاں

ڈارت کھات لیت اپنے کر رچی مانت ددھی دنیاں

مصری ددھی ما کھن شرت کری مکھ نارت چھبی دھنیاں

آپن کھات نند مکھ تارت سو سکھ کہت نہ بنیاں

جورس نند جسودا بلسن سوہیں تھو بھونیاں

بھوجن کری نندا نچوں کیو مانگت سور چٹھنیاں‘

’میا مری میں نہیں ما کھن کھایو

بھوبھو گن کے پچھے مدھو بن موہن پٹھایو

چار پھر بنسی بٹ بٹکیو سانجھ یرے کھر آو

میں بالک بین کو چھوٹو چھیکو کس بدھ پایو

گوال بال سب بیر پرے ہیں پر بس مکھ لپٹایو
تو جننی من کی انی بھوری ان کے کہے پتیاو
جیہ تیرے کچھو بھید ایجے ہے جان پرایو جاو
یہ لے اپنی مکٹ کمریا بہت ہے ناچ نچایو
سورداس تب بہنسی جسودا لے ار کنٹھ جسودا،
’انکھیاں ہری درشن کو پیاسی

دیکھو چاہت کمل نین کو نس دن رت اداسی
آبو اودھو پور گئے آنگن ڈار کٹے کر پھانسی
کیسر تلک موتن کی مالا بندرابن کو باسی
کاھو کے من کی کوڑ نہ جانت لوگن کے من ہانسی
سورداس پرہو تیرے داس کو جائی کروٹ لیوں کاسی،
’پرہو میرے اوگن چت نہ دھرو

سم داسی ہے نام تھارو، چاہے تو یار کرو
اک ندبا اک تار کھاوت، میلو ہی نیر بھرو
جب دونوں مل ایک برن بھیے سرسری نام برو
اک لوھا یوجا میں راکھت اک کھر برھن برو
بارس گن اوگن نہیں چنویے کنچن کرت کرو
یہ مایا بھرم جال کھاوے سورداس گھرو
اب۔ کی بار موہیں یار اتارو نہیں برن جات ثرو،

(۳) کرشن داس - یہ بھی اشٹ چھاپ کے شاعروں میں شامل ہیں - ولہ آچارہ کے خاص شاکرد ہیں اور باوجود اس کے کہ وہ شودر تھے ان کی قدر برہمن سے زیادہ تھی - ایک بار وٹھل ناتھ سے ان کی ان بن ہوگئی اس پر بیربل نے انھیں قید کر دیا، لیکن پھر رہا کر دیا - کرشن داس نے رادھا کرشن کی محبت کا حال اپنی شاعری میں درج کیا ہے - تین مجموعے ان سے یادگار ہیں : جگل مان چرتھر - بھرم رکت اور

پریم سترنرین۔ ان کا کلام اگرچہ سورداس کے مقابلے کا نہیں ہے پھر بھی اس میں بے شمار ادبی محاسن ہیں :

’مومن کردھر چھبی پرائیکیو

للت ترہنگ چال بہ چل کے چیک چارو گڑی ٹوٹکیو

سمل شیم کھن برن لبں ہے‘ پھر چت انت نہ ہوٹکیو

کرشن داس کیے پرات نچھار بہ تن جگ سر پٹکیو‘

(۴) پرمانند داس۔ یہ بھی ولیہ آچاریہ کے شاگرد اور اشٹ چھاپ کے شاعروں میں تھے۔

ان کا وطن قنوج تھا۔ ان کی شاعری اتنی درد انگیز ہوتی تھی کہ ایک بار اسے

سن کر ان کے کرو وجد میں آگئے۔ ان کے دو مجموعے مانے ہیں دھرو چرنر اور

دان لایلا۔ نمونہ کلام یہ ہے :

’رادھے جو یا راوی ٹوٹی

ارج کدل دل مال مرگ جی‘ بام کیول الگ لٹ چھوٹی

پر ار ارج کر جیے بجے انکت‘ باھو جکل بلیا ولی بھوٹی

کنچو کی چیر بیدہ رنگ رنجت کردھر ادھر مادھوری کوٹی

آس ویس بن اندھیارے ارن ایندے رجنی ٹھوٹی

پرمانند پرہو سورنی سے رس مدن نرین کی سنیا سوٹی‘

(۵) کشمین داس۔ یہ بھی اشٹ چھاپ کے شاعر ہیں۔ ان کے دل میں دنیاوی جاہ و

نروت کی زرا بھی ہوس نہیں تھی۔ ایک بار اکبر اعظم کے بلانے پر یہ قنوج پور سیکری

گئے لیکن اس کا انھیں ساری زندگی غم رہا۔ ان کی شاعری زیادہ تر کرشن

کی ’بال رید‘ سے متعلق ہے۔ ان کا کوئی مجموعہ کلام نہیں ملتا۔ متفرق اشار سننے

میں آتے ہیں :

’تم نیکے دوہی جانت گیا

چلیے کنور رسک من موہن لکوں تہارے پیا

مہی جان کری کنک دوہی کھرتیں پٹھنی مپا

نکھٹی ہے بہ کرک ہمارو‘ ناگر لیہوں بلیا

دیکھت پر م سدیس سرکئی چت چھوٹو سندرہا

(۶) چترہج داس - یہ کنھین داس کے بیٹے اور وٹھل ناتھ کے شاگرد تھے - ان کی

زبان صاف اور سلیس ہے - ان کی تین کتابیں دستیاب ہوئی ہیں : دواش بش -

بھگتی پرتاب - مت جوکو منکل - ان کے علاوہ متفرق نظموں کا ایک مجموعہ بھی ہے :

’جسودا‘ کہا کہوں ہوں بات

نعرے ست کے کرنب موہے کہت کہے نہیں جات

بھاجن پھوری ڈھاری سب گورس سے ماگن ددی کہات

جوں بر جوں تو آنکھ دکھاوے رنچھو ناہیں سکت

اور اٹ پٹی کہاں لوں برنوں چھوٹ پانی سوں گات

داس چترہج گردھر کن ہوں کہت کہت سکوچات‘

(۷) چھیت سوامی - یہ وٹھل ناتھ کے شاگرد اور اشٹ چھاپ کے شاعر تھے - پہلے یہ

متھرا کے پنڈا تھے - بیربل کو ان سے عقیدت تھی - لیکن بعد میں یہ پیشہ چھوڑ دیا -

اور کرشن جی کی بھگتی کے لیے اپنے کو وقف کر دیا - ان کے بعض مختصر مجموعے

نظر سے گزرے ہیں - برج کی سرزمین کے دلدادہ ہیں - ان کا کلام زیادہ تر عاشقانہ

ہے - زبان نہایت شیریں اور نرم ہے :

’پھور بوٹے تو کنچ سدن تیں آوت لال کو بردھن دھاری

لت پرناک مرک جی مال ستھل انک ڈک مک گتی نیاری

بن کن مال براجت ار پر نکچھت دوج چندا تو ہاری

چھیت سوامی جب چٹے موں تن نب ہوں ترکا کٹی بلہاری

(۸) گوبند سوامی - یہ ایک دولت مند برہمن تھے لیکن انھوں نے اپنا سب دھن دولت

چھوڑ کر فقیری اختیار کر لی - وٹھل ناتھ نے انھیں اشٹ چھاپ کے شاعروں میں جگہ

دی ہے - یہ گوبردھن پہاڑ پر رہتے تھے وہیں انھوں نے ایک خوبصورت باغ بنا رکھا

تھا - انھیں موسیقی میں بھی مہارت تھی - کہتے ہیں کہ تان سین ان کا گانا سننے

اکثر آتا تھا۔ ان کی شاعری کا ایک نمونہ یہ ہے :

دیرایت سمے اٹھ جو مت چننی کردھر ست کوواٹ نہاوت
کر سنگار بسن بھوشن سبجی بھوان رچی رچی پاک بناوت
چھوٹے بند باگے اتی سو بھٹ بجے بجے چووار کجا لاوت
سوٹھن لال پھونڈنا سو بھٹ اجو کی چھب کچھو کہت نہ آوت
بیدھ کم کی مالا اردھری شری کری مری بینت کھاوت
لے درین دیکھے سری مکھ کو گوبند سری پر بھوچت ناوت

(۹) ہت ہرنس۔ یہ منہرا کے رہنے والے تھے اور رادھا رلبھی مت کے بانی تھے۔ یہ ذات کے برہمن تھے۔ کہتے ہیں کہ انھیں رادھا جی نے خواب میں پیام دیا کہ میرے نام سے ایک مذہب کی بنیاد ڈالو چنانچہ انھوں نے بندربان میں رادھا کا مندر بنوایا اور خود اسی مندر میں رہنے لگے۔ برج بھاشا میں آپ کا کلام زیادہ نہیں ہے لیکن ہے بہت دلکش اور شیریں۔ آپ کی ایک تصنیف 'رادھا سدھانڈھی' ہے جس میں ۱۷۰ اشلوک ہیں۔ اسی طرح نظاموں کا مجموعہ 'ہت چوراسی' ہے جس میں ۸۴ پد ہیں۔ ان کتابوں نے برج بھاشا کی شاعری کو چمکا دیا۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری کو کرشن کی بانسری سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ان کے تین شاگرد اچھے شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا نام ہے ہری رام ویاس، سیوک اور دھرب داس۔ ان کی کتاب ہت چوراسی کی لوک دتھ نے شرح لکھی ہے اس کے علاوہ ان کی یادگار میں بندربان داس نے ہت جی کی سستر ناما ولی اور چتر بھج داس نے ہت جی کو منگل لکھا ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

درو کوؤ کاھو من ہی دنے

میرے پران ناتھ سری شیلما شپتھ کروں تن چھپے

جو اوتار کرنب بھجت ہے دھر دڑھ برت جڑھنے

تے رو رولسکی نجت مریا بن بہار رس بٹے

کھوئے رتن بھرت جیے کھر کھر کون کاج ام جئے
ہت ہری بنس انت سچ ناہیں بن باس ہں پئے“

(۱۰) کجادھر بھٹ - بہ سری چٹینہ کو بھاگت سناپا کرتے تھے جن کا انتقال ۱۵۲۷ ع میں ہوا تھا۔ انہوں نے جب سری چٹینہ کا کلام سنا تو ان کے نادیدہ ہگت ہو گئے اور بندرا بن جا کر ان کے شاگرد ہو گئے۔ سنسکرت کا عمیق مطالعہ کرنے کی وجہ سے انہیں زبان پر قدرت حاصل تھی۔ ان کی زبان تلسی داس کی طرح سنسکرت آمیز ہے۔ اور عروض و قافیہ کی پابندی انہوں نے سنسکرت زبان کے شاعروں سے سیکھی تھی۔ اردو والوں کی آسانی کے لیے ان کے کلام کا آسان ترین نمونہ درج کیا جاتا ہے:

”جھولت ناگری ناگر لال

سند سند سب سکھی جھولاوت گوت کیت رسال

پھر ہرات پٹ پیت نیل کے انچل چنچل چل

منہ پرسر الگ دھیان چھب پرکٹ بھٹی تہاں کال

نرکھ کجادھر رسک کنور من پرپو سرس جہجال“

(۱۱) میرابائی - میرابائی جودھپور کے راجا کی بیٹی تھی۔ پیدائش ۱۵۰۰ ع کے لگ بھگ ہوئی تھی اور شادی اودے پور کے کنور بھوج راج سے ہوئی تھی۔ انتقال کب اور کہاں ہوا ٹھیک معلوم نہیں۔ کجراتی زبان کے بعض تذکروں سے معلوم ہوا ہے کہ میرابائی نے نرسنگھ مہتا مشہور کجراتی شاعر سے بھی فیض حاصل کیا تھا۔ لیکن خود ان کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ وہ ریداس کی چیلی تھی۔ ریداس کبیر داس کے ہم عصر تھے۔

میرابائی نے کرشن کو اپنا روحانی شوہر مانا تھا اور انہیں کے دھیان میں اپنی ساری زندگی بسر کردی۔ جب ان کے شوہر کا انتقال ہو گیا تو ان کے دبور نے انہیں بہت پریشان کیا۔ وہ ان کی عبادت میں خلل ڈالتا تھا۔ اس نے پہرے دار مقرر کر دیے جو سادھوؤں کو میرابائی سے ملنے نہیں دیتے تھے، لیکن میرابائی کے روحانی اثر سے سب اسی کے ہو جاتے تھے۔ آخر رانا نے ایک بار بیچاری میرابائی کو زہر دلایا لیکن زہر کا اثر بھی نہ ہوا۔ اس واقعے کے بعد میرابائی بندرا بن چلی آئی۔ ایک بار بندرا بن

سے دوار کا سفر بھی کیا۔ اس کی موت کے بارے میں ایک عجیب دل چسپ قصہ کہا جاتا ہے کہ وہ کرشن کی صورت میں سما کٹی اور اس کے بعد اس کا پھر پتا نہ چلا۔ میرا کا دل بھگتی کا خزانہ تھا۔ نبوت کے لیے اس کے درد انگیز اشعار موجود ہیں۔ وہ شاعر ہونے کے علاوہ سنسکرت کی عالم بھی تھی چنانچہ مشہور عالم کتاب جے دیو کی کیتا گوبندا کی شرح بھی اس نے لکھی ہے۔ اس کے علاوہ نرسنگھ جی کا نابرا اور راک گوبند بھی اسی کی تصانیف ہیں۔ میرا بانی کی زبان ہندی اور کجراتی کی آمیزش کا بہت عمدہ نمونہ ہے چنانچہ کجراتی میں بھی اس کے اشعار موجود ہیں چوں کہ ہمارا موضوع ہندی شاعری ہے اس لیے یہاں ہندی کلام کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے:

دسو مورے نین میں نند لال

موہنی مورت سائولی صورت نینا بنے وشال

ادھر سدھارس مرلی راجت او بیجنتی مال

چھندر کشکا کئی تہ سو بہت نو پر شبد رسال

میرا پرہو سنن سکھ دائی بھکت بچھل کوپال،

ایضاً

دکرم کئی ٹارے ناہی ٹرے

ست بادی ہری چند سے راجا نیچ کھر نیر بھرے

بانچ پانڈو ارو کنتی درویدی ہاڑ ہمالہ کرے

جگہہ کیا بلی لیں اندراسن سو پاتل دھرے

میرا کے پرہو کردھر نا کر وش لے امرت کرے،

ایضاً

د میرے نو کردھر کوپال دوسرا نہ کوئی

دوسرا نہ کوئی سادھو سکل لوک جوئی

بھائی چھوڑو بندھو چھوڑو چھوڑو سکا بھائی

سادھو سنگ پیٹھ پیٹھ لوک لاچ بھوئی

بھگت دیکھ راسنی ہوئی جگت دیکھ روئی

انسوں جل سینچ سینچ پریم بیل ہوئی

دھمی مت کھرت کاڑھ لیو ڈاردئی چھوئی

رانا بش پیابو بھیجو پیہ لکن ہوئی

اب تو بات پھیل پڑی جانے سب کوئی

میرو رام لکن لاکی ہوئی ہو سو ہوئی،

(۱۲) ہری داس۔ یہ بھگت، شاعر اور فن موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے اور ان

تینوں حیثیتوں سے مشہور ہیں۔ کہتے ہیں کہ تان سین مشہور کلاوت ان کا استاد

تھا۔ اس لحاظ سے یہ اکبر بادشاہ کے ہم عصر ہوئے۔ ایک دن اکبر نے ان کا گانا سن کر

انہیں کچھ نذر کرنا چاہا لیکن انہوں نے قبول نہ کیا۔ یہ پہلے دولت مند آدمی

تھے لیکن جب سے فقیری اختیار کی مال و دولت پر لات ماری۔ ان کا کلام بہت

مشکل زبان میں ہے اس لیے اس کا انتخاب پیش نہیں کیا جاتا۔ ان کے چند مجموعے

اب شایع ہوئے ہیں جن میں ہری داس کے بند اور ہری داس کی بانی بہت مشہور ہیں۔

(۱۳) سوداس مدن موہن۔ یہ اکبر اعظم کے عہد میں سندیلے کے امین تھے۔ ذات

کے برہمن اور عقیدے میں ویشنو تھے۔ یہ اتنے سخی تھے کہ ایک بار سرکاری

تحويل میں سے کئی لاکھ روپیے نکال کر انہوں نے سادھوؤں میں تقسیم کر دیے اور

خود بندرابن میں مقیم ہو گئے۔ بادشاہ نے ان کی خطا معاف کر دی اور دربار میں بلا

بھیجا، لیکن یہ ترک ماسوا کر چکے تھے۔ ان کا کلام اتنا شیریں تھا کہ بعض مولفوں

نے اسے سورساگر میں شامل کر لیا۔ ان کا کوئی مجموعہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔

جستہ جستہ کلام ملتا ہے جس کا نمونہ یہ ہے:

”مدھو کے متوارے شام کھیلو بیارے پلکیں

سیس مکٹ لٹا چھٹی اور چھٹی الکیں

سر نر منی دوار ٹھاڑیے درس ہیتو کلکیں

ناسکا کے مونی سوھے بیچ لال پلکیں

کٹی بتیا میر مرلی کر شرون کنڈل جھلکیں
سورداس مدن موہن درس دیہو بھلکیں
(۱۴) سری بھٹ۔ یہ کیشو کشمیری کے شاگرد تھے۔ ان کی ایک تصنیف ’جگل شکہ‘
ہے جس میں ۱۰۰ نظمیں ہیں۔ انداز کلام میرابائی سے بہت ملتا جلتا ہے :
’سو مورے یمن میں دوؤ چند

گوریدن برکھ بھان نندنی شیاں برن نند نند
کو لک رہے لہڑے روپ میں ترکھت آند کند

جسے سری بھٹ پریم رس بندھن کیوں چھوڑے درڑھ پند
(۱۵) ویاس جی۔ یہ اورچھا کے راجا کے کرو تھے اور خود بھی بڑے دولت مند تھے۔
تھرینس کے ساتھ رہ کر یہ رادھا ولہی ہو گئے۔ انھیں مذہبی مناظرے کا بہت شوق
تھا۔ ایک بار تھرینس سے سابقہ پڑا تو یہ عادت ہمیشہ کے لیے چھوٹ گئی۔ اسی
روز سے انھوں نے ان کی شاگردی اختیار کر لی اور بندر این میں رہنے لگے۔ اورچھا
کے مہاراج نے انھیں واپس لے جانے کی بہت کوشش کی مگر بے سود۔
ان کے کلام کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ کرشن کے بچپن اور جوانی کے واقعات
کے علاوہ اور بہت سی دنیاوی باتوں کا رنگ بھی اس میں ملتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ
کرشن بھگتی کے شاعروں میں وہی مرتبہ رکھتے ہیں جو رام بھگتی کے شاعروں میں
تلسی داس۔ ’راس پنج ادھیاے‘ ان کی مشہور تصنیف ہے جسے لوک غلطی سے سورداس
کا کلام سمجھتے ہیں اس ذخیرے میں سے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں :

’آج کچھ کنجن میں برکھا سی

بادل دل میں دیکھ سکھی ری چمکت ہے چپلاسی

تھی تھی جو ندھن کچھ دھرواسے یوں بھے سکھ داسی

مند مند اگر جن سی سینت ناچت مور سبھاسی

اندر دھنش بک پنکت ڈولت بولت کوکلاسی

اندر دھنش چھی چھائی رہی منو کری پر ارن کھٹاسی

الک مہرو لیوں ہی پھولی پھولی مرگ مالا سی

دلت پیاس چانک جیوں رستارت بیوت ہو پیاسی

(۱۶) رس کھان - یہ دلی کے پٹھان تھے - بعض لوگ انھیں شاہی خاندان کا فرد سمجھتے ہیں - ان کا انتقال ۱۶۳۸ ع یعنی چہ گبری حکومت کے لک بھگ ہوا تھا - ایک روایت ہے کہ یہ کسی بٹیہ کے لڑکے پر عاشق ہو گئے تھے - لوگ ان کا مذاق اڑاتے تھے لیکن ان کے کان پر جوں تک نہ رینکتی تھی - کسی نے طنزاً کہا کہ خدا میں اسی طرح دل لگاؤ تو نجات ہو جائے گی - یہ نشانہ کار کر ہوا اور یہ کرشن جی کے بھگت ہو گئے - پھر وٹھل ناتھ کے مرید ہو گئے - ۲۵۲ ویشنوؤں کے تذکرے میں ان کا حال بھی لکھا ہے - ان کی شاعری کا موضوع پریم اور بھکتی ہے ، لیکن چوں کہ فطری طور پر یہ عاشق مزاج تھے اس لیے ان کا عاشق نہ کلام بھی بہت اچھا ہے - ان کی دو کتابیں ملتی ہیں - سوجان رس کھان اور پریم بالکا - نمونہ کلام حسب ذیل ہے :

نیری کلین میں جاون تیں نکسے من موہن کودھن کاوت

یہ برج سوگ سوں کون سی بات چلائی کہ جو ہیں نین چلاوت

دیے رس کھان جو ریجھے ہیں نیک تو ریجھ کے کیوں بنواری رجھاوت

باوری جو پے کلنک لکیو تو نسنک ہے کیوں نہیں انک لکارت

(از سوجان رس کھان)

ایضاً

دجہی بن جانے کچھو نہیں جانیو جات ویش

سوہی پریم جہی جان کے رہ نہ جات کچھو ویش

پریم بھانس سوں بھنس مرے سوئی جیسے سراہیں

پریم پریم بنائے بنا مرکوڑ جیوت ناہیں ،

(۱۷) دھربداس - ان کا نام ہندی ادب میں صرف اس وجہ سے مشہور ہے کہ یہ

ایک طرف تو کثیر الصانف ہیں دوسری طرف انھوں نے تقریباً ہر صنف نظم میں شاعری کی

ہے۔ ان کی تصانیف کی فہرست حسب ذیل ہے :-

بندوبست - سنگارست - رس رتناولی - مینہ منجری - رہسبہ منجری - سکھ منجری -
رہی منجری - بن بہار - گنگ بہار - رس بہار - آئندہ داسبتود - راگ بتود - رتبہ ولاس -
رنگ ہولاس - مان رس لیل - دھس لتا - پریم لتا - پریماولی - بھجن کنڈلیا - بھکت ناماولی -
من سنگار - بھجن ست - پریت چوونی - رس مکتاولی - دامن برہت پران کی بھاشا -
سیہا منڈلی - رساندہ لیل - سدھانت بچار - رس ہیراولی - ہت سنگار لیل - برج لیل -
آئندہ لتا - انوراگ لتا - جیودشا - وید لیل - دان لیل - ویاہو وغیرہ وغیرہ۔

ناہاداس کے بھکت مال کی طرح انھوں نے بھی بھکت ناماولی لکھی ہے۔ نمونہ
کلام یہ ہے :

’بہو بیتی تھوری رہی سوؤ بیتی جانے
ہت دھرو بیک بچار کے بسی بندرابن آئے
بس بندرابن آئے نیاک لاجہیں اہمانا
پریم لین ہے دبن آپ کو شرن سم جانا
سکل سار کو سار بھجن تو کری دس رہتی
رے من سوچ بچار رہی تھوری بہو بیتی‘

(۱۸) لال داس - یہ ضلع رائے بریلی کے حلوائی تھے۔ ہری چرن اور بھاگوت دسم اسکند

ان کی تصانیف ہیں۔ یہ چوہڑیوں میں لکھی گئی ہیں اور معمولی ہیں۔

(۱۹) کرپارام - انھوں نے دوہوں میں ہت ترنگنی نامی نظم مسلسل لکھی۔ ان کے

دوہے بہاری لال سے ملتے جلتے ہیں۔ اسی وجہ سے بہت سے دوہے بہاری ست سٹی

میں مل گئے ہیں۔ ان دوہوں کی زبان نہایت سلیس اور فطری ہے۔ ملاحظہ ہو :

’آج سیاوے ہوں کئی نند لال ہت لال

کد کدنی کے بھشو ترکھے اورے حال

پتی آبو پردیس تیں رت بسنت کے مان

جھمک جھمک نچ محل میں ٹہلے کریں سوران‘

(۲۰) نرہم۔ یہ فتح پور کے رہنے والے تھے اور اکبر اعظم کے دربار میں ملازم تھے۔ اکبر نے انہیں مہابتر کا خطاب دیا تھا۔ ان کی تین کتابیں مشہور ہیں۔ 'وگمنی منگل'، 'چھتیاہ سنتی' اور 'کوٹ سنگرہ'۔ ان کے کہنے سے اکبر نے کاؤکشی بند کردی تھی۔ ان کا کلام بڑا دلکش اور فصیح ہے ایک نمونے سے اس کی تصدیق ہو جائے گی :

سرور نیر نہ پیو ہیں، سوانی بوند کی آس

کے ہری کب ہوں نہ ترن چرے جو برت کرے پچاس

جو برت کرے پچاس پل گجوه بدارے

دھن ہے کرب نہ کرے ندرن نہیں دین اچارے

(۲۱) نروتم داس۔ یہ سیتاپور کے برہمن تھے۔ ان کی تصنیف سدماچرنر بہت مقبول

ہوئی ہے۔ ان کا انداز بیان نہایت دلنشین ہے۔ کہتے ہیں :

دیس پگا نہ جھکا تن بے پرہو جانے کوہی بسے کے ہی کراما

دھوتی پھٹی سی لٹی دپٹی اروپانیہ اپنے کو نہیں ساما

دوار کھڑو دوج دربل ایک رہیو چکی سو بسودھا ابھراما

پوچھت دین دیال کو دھام، بتاوت اپنو نام سداما

(۲۲) ٹوڈرمل۔ یہ ذات کے کھتری تھے۔ اکبر نے انہیں وزیر مال بنایا تھا۔ بنگال

کی گورنری بھی انہیں ملی تھی۔ کئی بار انہوں نے پٹھانوں کو زیر کیا۔ یہی کھانے

کا رواج انہیں کی بدولت ہوا۔ ان صفات پر مزید یہ تھا کہ یہ ہندی کے شاعر تھے ایک

نمونہ یہ ہزار دقت دستیاب ہوا ہے :

مددی کو سچ کہاں سانچ کہاں پیٹ کو

نیچ کو بچن کہاں، سیار کی پکار سی

ٹوڈر کوی ایسے ہٹی تو نہ ٹارے ٹریں

بھارے کہاں سودھی بات بھارے کھو فارسی

لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کا کلام بے نمک کی دال ہے۔ یہی حال بیربل کی شاعری

کا بھی ہے۔

(۲۳) بیربل - یہ قصبہ تھکان پور ضلع کانپور کے برہمن تھے اور اکبر بادشاہ کے عزیز ترین درباری تھے۔ وزیر اور سپہ سالار دونوں حیثیتوں سے انھوں نے اپنے جوہر دکھائے۔ آخر سرحدی صوبے میں یوسف زئیوں سے لڑتے ہوئے مارے گئے۔ خود یہ برج بھاشا کے اچھے شاعر تھے اور شاعروں کی بڑی قدر کرتے تھے۔ چنانچہ مشہور ہے کہ ایک بار انھوں نے کیشوداس کو چھ لاکھ روپیہ انعام دیا تھا۔ ایک واقعہ اور بھی سننے میں آیا ہے کہ انھوں نے اورچھا کے راجا کو ایک کروڑ روپیہ شاہی جرمانہ ادا کرنے سے بری کرادیا تھا۔ ان کی شاعری کا انداز نہایت دلکش ہے، سنئے:

’ایک سمے ہری دھنیو چراوت بین بجاوت منجور سال ہے
دبٹھ گئی چلی موہن کو برکھ بھانو ستا ار موئن مال ہے
سوچھی برسہ لیٹ ہیے کر ساکر لے کر کنج سناسہی
ایس کے سیس کسمچھ کی مال منو پھراوتی دیاپن دباہی،
چند پھیلیاں بھی انھوں نے لکھی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے:
’دکربولے کرھی سنے‘ سروں سنے نہیں تاہ
کہیں پھیلی بیربل سنئے اکبر شاہ‘

لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کا مذاق شاعرانہ نہیں تھا بلکہ مدبرانہ تھا اس لیے انھوں نے جو شعر کہے ہیں انھیں محض تبرک ہی تبرک سمجھنا چاہیے۔ ناظرین کو پڑھ کر حیرت ہوگی کہ ٹوڈرمل اور بیربل کب کے شاعر تھے۔
(۲۴) کنک - یہ اکبر کے درباری شاعر تھے۔ خانخاناں ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ اورنگ زیب جسے شاعروں سے سخت نفرت تھی اسے بھی ایک بار ان کا کلام پسند آ گیا۔ چنانچہ اس نے ایک ہاتھی بہ طور انعام ان کی نذر کیا۔ لیکن ہاتھی بہت بوڑھا تھا اس لیے کنک کو بہت غصہ آیا اور اس نے بادشاہ کی ہجو لکھی۔ ہندی کے شاعروں میں اگر کوئی مرزا محمد رفیع سودا کے مقابلے میں کھڑا کیا جاسکتا ہے تو وہ کنک ہیں۔

ان کے کلام میں بلا کی روانی اور آمد آمد ہے۔ خانخاناں نے ایک بار ان کے اشعار سے متاثر ہو کر انھیں ۳۶ لاکھ روپیہ انعام دیا تھا۔ وہ اشعار یہ ہیں :

د چکت بھنور رہ گیو کن ہیں کرت کدل بن
اھی پھنی من ہیں لب تہج ہیں بہت پون کھن
ہنس مانسر تجیو چک چکی نہ ملے اتی
بہو سندری بدمنی ہرش نہ چیں نہ کر بن رتی

(۲۵) منوہر۔ یہ بھی اکبر کے دربار میں تھے۔ فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں کے اچھے شاعر تھے۔ فارسی میں ان کا تخلص توسنی تھا۔ ان کی کتاب شت پرشنو تری ہے۔ کلام عاشقانہ ہے۔ زبان میں فارسی غالب ہے۔ نمونہ یہ ہے :

د اندر برن نرگس نب سنبل وارے بار
ارکم کم کو کل بین جیہی لکھی لاجت مار
ستہرے ستہرے چیکنے کھنے کھنے کھنکھوار
رسکن کو زنجیر سے بالا تیرے بار
اچرج موہیں ہندو ترک باد کرت سنگرام
اک دبیت سوں دبیت کعبہ کاشی دھام

(۲۶) بلبھدر مصر۔ یہ کیشوداس کے بڑے بھائی تھے۔ ان کا خاندان ریاست اورچھا میں بہت دولت مند سمجھا جاتا تھا۔ انھوں نے اپنے بھائی کی مدد سے اس شاعری کی بنیاد ڈالی جس میں زبان اور فن کو خیالات اور جذبات پر تقدم یا فوقیت حاصل ہوئی ہے۔ ان کی چار تصانیف ملتی ہیں نکھ سکھ (خد و خال) ویا کرن (صرف و نحو) ہنومان نائیک اور درشن وچار۔ نمونہ کلام یہ ہے :

د مرک کے سوت کیدھوں پتا کے پوت اتی
راجت اسوت تم راج کیسے تار ہیں
کوپ کی کرن کے جاج لیل نلتو
اپا انت چار وچنور سنگار ہیں

کارے سٹکارے بھیجے سوندھے سونگندہ باس
ایسے بلہدر نو بالا تیرے بار ہیں

(۲۷) کیشوداس - ان کی پیدائش ۱۵۵۵ء میں ہوئی تھی - مہاراجا اورچھا کے چھوٹے بھائی اندرجیت سنگھ ان کی بڑی قدر کرتے تھے - بیربل نے بھی انہیں انعام و اکرام دیا تھا۔ یہ سنسکرت کے بڑے عالم فاضل تھے اسی وجہ سے ان کی شاعری عام فہم نہیں ہوتی - ان کی تصانیف میں رسک بریا - کوی بریا - رام چندرکا - وکیان کیتا - ویرسنگھ دیو چتر - جہانگیر چندرکا - نکھسکھ اور رتن بارنی بہت مشہور ہیں - ان کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جتنی بار اسے پڑھیے اتنے ہی معنی ذہن میں آنے لگتے ہیں - تلسی داس اور سورداس کی شیریں کلامی انہیں میسر نہ تھی لیکن شاعری کو بحیثیت فن کے انہوں نے سب سے زیادہ برتا ہے - چوں کہ ان کا کلام مشکل ہے اس لیے صرف ایک انتخاب پیش کیا جاتا ہے :

’ پڑھو ورنج مونی وید جیو سور چھنڈرے
کبیر بیر کے کہی نہ مچھ بھیر منڈرے
دبسن جائی دور بیٹھ نارد آدی سنگ ہے
نہ بول چند مند بدھی اندر کی سبھا نہیں ‘

(۲۸) ہول رائے - یہ اکبر اعظم کے زمانے میں تھے - انہیں بادشاہ کی طرف سے کچھ زمین ملی تھی - ان کی شاعری عوام کے لیے نہیں ہے - کیوں کہ انہوں نے اپنا سارا زور قلم بادشاہوں اور راجاؤں کی تعریف میں صرف کیا ہے - اکبر کی تعریف میں لکھتے ہیں :

’ دلی تیں نہ تخت ہوہیں بخت ناہغل کیسو
ہوہیں نہ نگر بڑھی آگرہ نگر تیں
کنک تیں نہ کئی ٹان سین تیں نہ ٹان باز
مان تیں نہ راجا اور نہ داتا بیربر تیں

کھان کھان کھان کھاناں تیں نہ نرنر ہری تیں

ہو میں نہ جلال الدین شاہ اکبر تیں ،

(۲۹) عبدالرحیم خان خاناں - یہ اکبر کے مشہور سپہ سالار بیرم خاں کے بیٹے تھے اور اکبر کے نورتن میں سے تھے - اکبر ان کا بڑا احترام کرتا تھا - یہ عربی ، فارسی ، ترکی ، سنسکرت اور ہندی تمام زبانوں کے عالم تھے - اور عالموں کے بڑے قدردان تھے - ان کی سخاوت کے قصے ضرب المثل ہیں - مسلمان ہونے کے باوجود یہ ہندوؤں سے زیادہ کرشن کے قدردان تھے - طبیعت میں اس قدر انکسار پیدا ہو گیا تھا کہ تمام زندگی کسی پر خفا نہیں ہوئے - کنگ شاعر سے تو یہ اس قدر خوش تھے کہ ایک بار کسی شعر پر ۳۶ لاکھ روپے انعام دیے - تلسی داس سے بھی ان کی ملاقات تھی - ان کے کہنے سے انھوں نے ایک غریب برہمن کو بیٹی کی شادی کرنے کے لیے روپیے سے مدد دی تھی - رانا پرتاب کی جواں مردی کے یہ بڑے قابل تھے - انھیں کی وجہ سے اکبر نے کئی بار رانا پر حملہ کرنے کا ارادہ ترک کر دیا تھا - اکبر کے بعد جہانگیر نے ان کی زیادہ قدر نہیں کی - انھیں قید کر لیا اور ان کی دولت چھین لی - اس وقت انھوں نے یہ دوہا کہا تھا :

یہ رحیم در در پھریں مانگ مدھو کر کھاہیں

یارو یاری چھوڑو وہ رحیم اب ناہیں

ان کا یہ حال دیکھ کر دیوان کے راجا نے ان کی مالی امداد کی - ان کی مصیبت یہاں تک بڑھ گئی کہ انھوں نے بھاڑ تک جھونکا -

خان خاناں کی شاعری صاف اور سادہ ہوتی ہے - زبان اگرچہ برج بھاشا ہے لیکن اودھی سے بہت ملتی جلتی ہے - مضمون زیادہ تر بھگتی کا ہے اور بعض جگہ عاشقانہ اشعار بھی ہیں -

ان کی تصانیف میں رحیم ست سنی ، بروئے نایکا بھید ، راس پنچ ادھیائی ، سنگار سورٹھ ، مدناسٹک ، دیوان فارسی اور واقعات بابری ترجمہ فارسی ترک بابری زیادہ مشہور ہیں - جائسی اور کبیر کی طرح ان کا پورا کلام کتابی صورت میں

شایع ہو چکا ہے۔ جس کا نام رحیم رتناولی ہے۔ اس کا مختصر سا انتخاب یہاں پیش کیا جاتا ہے :

’در دنی پرے رحیم کہ بھولت سب پہچان
سوچ نہیں تب ہان کو جو نہ ہوئے ہت ہان
رحمن وہ تر مر چکے جسے کہوں مانگن جائیں
ان تیں پہلے وہ موئے جن مکہ نکست ناہیں‘
(از ست سنی یا دوہاولی)

ایضاً

’بھور میں بولی کوئلیا بڑھوت تاپ
کھڑی ایک بھرا لیا رہ چپ چاپ
یتیم ایک سمرنیاں موہیں دئی جاہو
جیسے ہی چپ نور بر ہوا آب نیاہو‘
(بروے نایکا بھید)

ایضاً

’ملت لٹ مالا جواہر جڑا تھا
چپل چکھن والا چاندنی میں کھڑا تھا
کئی ٹک بچ میلا بیت سیلا نوبلا
الی بن البیلا یار میرا اکیلا‘
(از مدناشٹک)

ایضاً

’اتم جاتی ہے بامہنی دیکھت جت لبھائے
پریم پاپ پل میں ہرت پرست واکے بائے
روپ رنگ رتی راج چھترانی اتران
مانوں رچی برنج بچی کم کنک میں سان‘
(از کرسدبھا)
(۳۰) قادر۔ ان کا کھر ضلع ہردوئی تھا۔ یہ سید ابراہیم کے مرید تھے۔ ان کی
زبان نہایت صاف ستھری ہے اور اس میں ادبیت بھی پائی جاتی ہے کہتے ہیں :

”کن کو نہ بوجھے کرؤ اوگن کی بات بوجھے
 کھا بیو دئی کلی کال یون کھران ہے
 یونہی اور پران گیان ٹھٹھن میں ڈاری دبت
 چکل چوائن کر مان ٹھہران ہے
 قادر کت یاسوں کچھو کہے کی ناہیں
 جکت کی ربت دیکھ چپ من مان ہے
 کھول دیکھ ہے سب اورن سو بھات بھات
 کن نا ہرانو کن گاہک ہران ہے“

(۳۱) مبارک - سید مبارک علی بلگرامی ۱۵۸۳ع میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ عربی، فارسی اور سنسکرت کے اچھے عالم تھے۔ ان کی شاعری بڑی سلیس ہے۔ ان کی تصانیف میں الک شکک اور تل شکک وغیرہ مشہور ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

’پرے مبارک تہ بدن الک روپ انی ہوئے
 منوچند کی کود میں رہی تساسی سوئے
 چک کوپ سری الک تل سو چرس درگ بیل
 باری بیل سنگار کی سینچت من متھ میل‘

(۳۲) بنارسی داس - یہ جون پور کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے اپنی سوانح عمری جیون درت اردھ کتھانک کے نام سے لکھی ہے۔ ان کی طبیعت عاشقانہ تھی جو کبھی کبھی بوالہوسی کی طرف بھی جھک جاتی تھی اس لیے ان کا ابتدائی کلام بہت لچر ہے۔ لیکن مشق کے ساتھ یہ تمام نقائص دور ہو گئے اس لیے بعد کی شاعری میں بلندی اور پاکیزگی ہے۔ ان کے مواظ حسنہ برج بھاشا میں ملتے ہیں۔ جینیوں کی بعض مذہبی کتابوں کو انھوں نے ہندی نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ طرز تحریر بہت مضبوط ہے، جہاں تک اسٹائل یا اسلوب بیان کا تعلق ہے ان کا مقابلہ سندرداس سے کیا جاسکتا ہے۔

ان کی تصانیف میں بنارسی بلاس - نائک سے سار - نام مالا (نعت) - اردھ کتھانک

بنارس پدھتی - موکش بدی - پنج شکا - مارکن و دیا وغیرہ مشہور ہیں - نمونہ کلام یہ ہے :

دکابا سوں وچار پریت مایا ہی میں ہار جیت

لیے ہٹ ریت جیسے ہارل کی کھری

چنگل کے ڈور جیے کرہ کہی رہے بھوم

نیوں پائیں گاڑے پہ تہ چھانڑے ٹیک پکری

(۲۳) سینا پتی - یہ کنیا کچج برہمن تھے اور انوپ شہر کے رہنے والے تھے - ان کی

پیدائش ۱۵۸۹ع میں ہوئی تھی - ان کی دو تصانیف کاویہ کلیدرم اور کوت رتنا کرملی

ہیں - انھوں نے اپنی شاعری کی خود اپنے منہ سے بڑی تعریف کی ہے -

اگرچہ یہ واقعہ بھی ہے لیکن انھیں ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا - رام بھگتی کا ایک نمونہ

درج کیا جاتا ہے اگرچہ یہ کرشن بھگتی کے شاعر تھے - بہت سے شاعر اس دور میں

اسے گزرے ہیں جو رام اور کرشن دونوں کے بھکت تھے اسی وجہ سے رام بھگتی کے

شاعروں کی تعداد ہم نے بہت قلیل دکھائی ہے - بہت سے شاعروں کو ہم نے کرشن

کے بھکتوں میں سمیٹ لیا ہے - نمونہ یہ ہے :

راون کو بیر سینا پتی رکھیر جو کو

آبو ہے سرن چھانڑا ہے مداندہ کو

مات ہی تاکو رام کوپ کے کرے ہے اوپ

نام جوئے درجن دین بندہ کو

دیکھو دان ویرتا ندان ایک دان ہی میں

دینے دوؤ دانی کو بکھانے ستیہ سندھ کو

لنکا دس کندھ کی دینی ہے بھیکن کو

شنکا بھیکن کی سودینی دس کندھ کو

(۲۴) پھرکوی - یہ مین پوری کے رہنے والے تھے - بعد میں درارکا چلے گئے -

ذات کے کابستہ تھے اور جہانگیر کے ہم عصر تھے - بادشاہ نے انھیں قید کرا دیا تھا -

قید میں انھوں نے رس رتن لکھا جس کے ملے میں انھیں رہائی مل گئی۔ اس کتاب میں ایک محبت کا افسانہ نظم کیا گیا ہے۔ اس کا انداز خالص ہندستانی ہے۔ اس لحاظ سے یہ پدموات اور دوسری نظموں سے مختلف ہے جن میں فارسی شاعری کا انداز ہے اور جن کی ابتدا حمد و نعت سے ہوتی ہے۔ نمونہ یہ ہے :

’چند کی اجاری پیاری نہیں نہاری پرے

چند کی کلا میں دونی دونی درسات ہے

للت لٹان میں لتاسی گئی سد کمار

مالی سی پھولے جب مرد دسکات ہے

پہکر کہے جت دیکھیے براجے نت

پرم وچتر چارو چتر مل جات ہے

آوے من جا میں تب رہے من ہے میں کڑ

نینن بیوکے بال نہیں سمات ہے ،

(۳۵) سندرداسی - یہ گوالیار کے برہمن تھے اور شاہجہاں کے دوبار میں شعر سنایا

کرتے تھے۔ بادشاہ نے انھیں پہلے کوی پھر مہاکوی کا خطاب عطا کیا۔ ان کی تصانیف

تین عدد ہیں : سندرسنگار، سنگھاسننسی اور بارہ ماسہ۔ کلام میں لفظی خوبیاں زیادہ

نمایاں ہیں :

کا کے گٹے بس پلٹ آئے بسن سو

میرو کچھو بس نہ رسن ارلا کے ہو

بھوہین ترچھو ہین کوی سندر سو جان سوہیں

کچھو آنسو ہین کو ہین جا کے رس پاکے ہو

پرسوں میں پائے ہوتے پرسوں میں پائے کہی

پرسوں وے پائے نسی جا کے انورا کے ہو

کون بنتا کے ہو جو کون بنتا کے ہو سو

کون بنتا کے بنی تا کے سنگ جا کے ہو ،

ہم نے پانچ رام بھگتی اور ۳۵ کرشن بھگتی کے شاعروں کا ذکر اس مقالے میں کیا ہے۔ ان کی شاعری میں اس عہد کی روح جلوہ گر ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ بھگتی کے دور میں صرف یہی چالیس شاعر ہوئے جنہیں تاریخ ادب میں جگہ مل سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دور کچھ شاعری کے لیے موزوں تھا۔ اردو ادب میں ایسا زمانہ یا تو محمد شاہ کے زمانے میں دلی میں آیا تھا یا آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ میں۔ ان ادوار میں شاعروں کی تعداد بہت زیادہ ہو گئی تھی۔ مذاق سخن عام تھا اس لیے اچھے شاعر بھی کثرت سے تھے۔ اس مختصر سی تصنیف میں ان سب کا ذکر نہیں کیا جا سکا۔

دوسری بات یہ ہے کہ بھگتی کے دور میں بہت سی نثری تصنیفات بھی ملتی ہیں جن کا ہم نے ذکر نہیں کیا ہے کیوں کہ ہمارا موضوع ہندی شاعری ہے ' لیکن نثر کا اتنا رواج نہیں تھا جتنا نظم کا اور یہ ہر لٹریچر میں ہوتا ہے۔

کرشن سے متعلق جو کچھ ہندی میں لکھا گیا ہے اس کا زیادہ تر حصہ کوپیوں پر وقف ہے اور گوپیوں میں بھی رادھا کا نام سب سے زیادہ لیا جاتا ہے۔ اس

کرشن لٹریچر پر ایک نقاد
کی رائے

موضوع پر بھگتی کے علم برداروں نے رفتہ رفتہ تصوف کا رنگ چڑھا دیا تھا۔ ان کے نزدیک تمام کائنات کرشن کی جلوہ گاہ ہے۔ رادھا اور دوسری کوپیاں ان کی بھارن ہیں۔ اس رنگ میں شاعروں نے خوب ہولی کھیلی ہے اور رادھا کرشن کی محبت کو بہت ننگے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ یہ شاعر نفس پرست تھے کیوں کہ ان میں دراصل بہت سے تصوف اور اعلیٰ مدارج پر پہنچے ہوئے ہیں۔ البتہ ان کے اشعار کا اثر پڑھنے والوں پر ضرور پڑتا ہے۔ اس شاعری نے برج بھاشا میں جمالیاتی رنگ بھر کر اس کو چمکادیا۔ جو لوگ زبان کے رموز و نکات سے واقف ہیں وہ برج بھاشا کو شاعر کے لیے سب سے زیادہ موزوں زبان سمجھتے ہیں۔

(ایف۔ ای۔ کے)

علیہیات

- ۱۔ اے شارٹ ہسٹری آف ہندی لٹریچر مصنفہ ایف۔ ای۔ کے صاحب
 - ۲۔ ہندی ساهتیہ کا آلوچناتمک اتھاس " پروفیسر رام کمار ورما
 - ۳۔ آدھونک ہندی ساهتیہ کا اتھاس " کرشن شنکر شکل
 - ۴۔ ہندی ساهتیہ کا اتھاس " رام چندر شکل
 - ۵۔ ہندی ساهتیہ کی روپ ریکھا " آتما رام سوری
 - ۶۔ ہندی " بدیری ناتھ بھٹ
 - ۷۔ دی ماڈرن ورناکیولر لینگویج آف ہندستان " جارج اے گریسن
 - ۸۔ ساهتیہ چرچا " للناپرشاد شکل
 - ۹۔ مصر بندھوونود " مصر برادران
 - ۱۰۔ سنجھت ہندی نورتن " "
 - ۱۱۔ ہندی بھاشا اور ساهتیہ " شام سندھو داس
 - ۱۲۔ ہندی ساهتیہ و مرش " پدملال پٹالال بخشی
 - ۱۳۔ شبد ساگر جلد ہفتم " ناگری پرچارنی سبھا
 - ۱۴۔ کویتا کومدی جلد اول " رام نریش تریپاھی
 - ۱۵۔ جانیسی کرتھاولی " رام چندر شکل
 - ۱۶۔ کبیر کرتھاولی " شام سندھو داس
 - ۱۷۔ رحیم رتناولی " بابا شنکر یاجنک
 - ۱۸۔ سورسنگرہ " لالہ بھکوان بن
- ان کے علاوہ وشال بھارت - مادھوری - سرسوئی - ہنس - سدھا اور ناگری پرچارنی بترکا کے مضامین سے بھی وقتاً فوقتاً مدد لی گئی ہے۔

سیاح

(از سید ظہیر الدین مدنی ایم۔ اے معلیٰ سرائے۔ سورت)

منشی دادخان سیف الحق سیاح سے خصوصاً ہر غالب پرست اور عموماً ہر اردو ادب سے ذوق رکھنے والا واقف ہے کہ سیاح غالب کے ایک شاگرد رشید - غالب کے نطق کی تلوار اور بار غمگسار تھے - منشی صاحب کا نام دادخان تھا - سیاح تخلص کرتے تھے اور لقب سیف الحق تھا جو مرزا نے سیاح کو عطا کیا تھا - اردوئے معلیٰ میں ایک خط میں اس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ' یہ جو میں نے سیف الحق خطاب دیا ہے - اپنی فوج کا سپہ سالار مقرر کیا ہے - تم میرے بھائی ہو تم میرے بازو ہو میرے نطق کی تلوار تھارے ہاتھ سے چلتی رہے گی' - سیاح کے والد منشی عبداللہ خان اورنگ آباد کے رؤسا میں سے تھے - مرزا محمد عسکری بی - اے ادبی خطوط غالب میں لکھتے ہیں کہ سیاح کی پیدائش کے وقت دولت کی فراوانی تھی لیکن ان کے سن شعور کو پہنچنے تک اداہار کی گھٹائیں چھا چکی تھیں - سیاح سورت میں قریب ۱۸۴۰ ع یا ۱۲۵۰ ع میں تشریف لائے اور میر غلام بابا کے زمرہ مصاحبین میں داخل ہو گئے اور تمام عمر یہیں رہے -

سیاح بہت سرخ و سفید اور حسین و جمیل تھے - قد دراز - بدن سڈول وضع داری اور چہرہ کشا بی تھا - زمینی میں بھی چہرے سے نور ٹپکتا تھا اور

تمکنت اور وقار آشکار تھا۔ دوران گفتگو میں ہر جملے کو اس قدر آہستہ اور خوبی سے ادا کرتے تھے کہ منہ سے گویا بھول جھڑتے تھے اور بحث مباحثے کے وقت غصے کو قریب تک نہ آنے دیتے تھے۔ وضع داری میں اپنے استاد غالب سے کچھ کم نہ تھے اور یہ چیز ان کے حسن کو چار چاند لگادیتی تھی۔ پانچ ہاتھ کا مختصر سا صافہ ملل کا پیرہن، چھوٹی موری کا پائے جامعہ انگہ اور اس پر چوغہ ان کا لباس تھا۔ وضع داری کی اس قدر سختی سے پابندی کرتے تھے کہ اس میں کسی کو خلاف وضع کپڑے پہننے دیکھ کر فوراً ٹوک دیتے تھے۔ یہ ۱۲۹۶ھ یا ۱۲۹۷ھ کا واقعہ ہے کہ راقم کے والد بزرگوار (جن کی عمر اس وقت تقریباً ۱۸ یا ۲۰ سال کی تھی) جن کو سیاح کی فیض صحبت سے مستفید ہونے کا موقع ملا ہے فرماتے ہیں کہ وضع داری کے نکات اکثر سیاح ان کو بتلاتے رہتے تھے۔ نزاکت و نفاست کا یہ عالم تھا کہ کپڑے دہلی میں سلوانے تھے۔ ایک وقت والد بزرگوار نے سیاح سے گزارش کی کہ قبلہ سورت میں بھی اچھے درزی ہیں، سیاح نے فرمایا ’اچھا تو ایک پیرہن سلوائیے۔ دیکھیں کیسا سیتے ہیں‘ چند روز کے بعد جب سلاہوا پیرہن حاضر کیا تو بڑے غور سے دیکھ کر کہا ’میاں! ہمارا کپڑا بھی خراب ہوا کئی کے ٹانگے چھوٹے بڑے کر دیے بکسانیت نہیں ہے‘۔ اگر آدھ گھنٹے کے لیے بھی باہر جاتے تو واپس آکر آدھ گھنٹہ چوغے کے شکن استری سے نکالے جاتے۔ ایک چوغہ اور انگہ ایک وقت پہننے تو مہینوں اس کو دوبارہ پہننے پر موقع نہ آتا۔ جب محلے میں سے گزرتے تو عطر کی ایٹیں اڑتیں۔ بغیر دیکھے لوگ اپنے مکان میں سے کم دیتے کہ سیاح جارہے ہیں۔ اواخر عمر میں زمانہ کچرفتار کے شکار ہوئے تقدیر میں شکن پڑچکی تھی لیکن کپڑوں پر کبھی شکن گوارا نہ کی اور کپڑے کبھی خلاف وضع نہیں پہنے۔ مرنے کے بعد مکان میں سے کم از کم بیس جوڑے جوتے اور بے شمار کپڑے نکلے۔

شادی اور اولاد | سیاح نے سورت ہی کے ایک معزز خاندان میں شادی کی تھی ان کے کوئی اولاد نہیں تھی محلہ سیدراؤہ کے ایک معزز غریب خاندان کی لڑکی کو متبنی کر لیا تھا۔ اس کو پرورش کر کے سورت کے ایک باشندے

عبدالرشید کرانی سے بیابا دیا تھا ۔

قید | اس عالم سفلی میں فریب کے جال میں ہر شخص پھنستا ہے ۔ دنیا میں انسان لغزش سے نہیں بچ سکتا ۔ کبھی نہ کبھی زندگی میں ایک آدھ بھول ہو جاتی ہے ۔ سیاح سے بھی ایک لغزش سرزد ہوئی جس کو زندگی کی ایک بھول کہنا پڑتا ہے اور جو سیاح کے آئینہ ذات و صفات میں ایک بدل ڈال گئی ۔ اس واقعے کے لکھنے سے طبیعت جھجکتی ہے قلم رکتا ہے ۔ گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل لیکن لکھنے پر مجبور ہوں ورنہ حالات نامکمل رہ جاتے ہیں ۔ افسوس کہ سیاح کو قلب سازی کا ہنر یاد تھا ۔ نوٹ بناتے تھے اور اس کام میں بڑی بڑی ہستیاں آپ کی شریک تھیں ۔ ایک عرصے تک تو پتا نہ چلا ۔ آخر ایک مرتبہ سیاح حیدرآباد تشریف لے جا رہے تھے کہ بمبئی کے وکٹوریہ ٹرمینس پر ٹکٹ خریدنے کو سو روپے کا نوٹ دیا ۔ ٹکٹ اور بقیہ رقم لیکر سیاح گاڑی پر سوار ہو گئے ۔ سیاح کا ستارہ گردش میں تھا ۔ فظا ان کے جائے کے چند کھنڈے بعد ٹکٹ گھر میں سو روپے کا دوسرا نوٹ آیا ۔ ایک نمبر کے دو نوٹ پائے گئے ۔ فوراً تھانے میں خبر دی گئی ۔ وہاں سے حیدرآباد اطلاع بھیجی گئی اور اسٹیشن ہی پر سیاح کو گرفتار کر لیا گیا ۔ مقدمہ چلنے پر جرم ثابت ہوا اور قید کا حکم ہوا ۔ جس قیدخانے میں ان کو رکھا گیا تھا وہاں کا جیلر ایک پارسی تھا اس نے سیاح کو اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کر دیا لہذا ان کے لیے قید میں پورے آرام و آسائش کا انتظام ہو گیا ۔ کوئین وکٹوریہ کی جوبلی پر ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا جس سے ان کی سزا میں تین سال کی تخفیف کردی گئی ۔

تلذ | سیاح غالب کے خاص تلامذہ میں سے تھے جو اردوے معلیٰ کے کئی خطوں سے مترشح ہے نیز سیاح لکھتے ہیں :

ہے تلذ اسداللہ سے ہم کو سیاح

شاعروں میں ہونہ کیوں فخر مدارا اپنا

ایک جگہ لکھتے ہیں :

ظل کرم ہے حضرت غالب کا بس مجھ سے

سر پر نہیں ہے ساپہٴ بال ہما ، نہ ہو

سیاح سے غالب کی صحبت و یگانگت اردوئے معلیٰ کے ہر خط سے مترشح ہے ۔ غالب سیاح کو بیٹا، برخوردار، نور چشم وغیرہ کے خطابوں سے یاد کرتے ہیں ۔ سیاح کو بھی غالب سے اسی قدر انس اور محبت تھی ۔ سیاح بھی غالب کو مالی اور قلمی امداد دیتے رہتے اور شاگردی اور دوستی کا حق ادا کرتے رہتے تھے ۔

سیر و سیاحت | سیاح کا تخلص ان کی فطرت کے مطابق تھا ۔ مرزا عسکری صاحب کا بیان ہے کہ 'ابتدا میں عشاق تخلص کرتے تھے مرزا نے اس تخلص کو بدل کر سیاح تخلص رکھا، ان کو سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا ۔ ان کی ایک مثنوی شہر آشوب سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندستان کے گوشے گوشے کی خاک چھانی ہے ۔ سیاح نے آج کل کے سیاحوں کی طرح دو روز میں دلی اور ایک روز میں آگرہ نہیں دیکھا تھا ۔ وہ جہاں جاتے وہاں کافی عرصہ رہتے اور شہر اور اہل شہر کی خوبیوں اور خرابیوں سے اچھی طرح واقفیت حاصل کرتے ۔ برما اور افریقہ کی سیر بھی سیاحت کے سلسلے میں کر آئے تھے ۔ بنارس وغیرہ کے سفر کے حالات سیاح نے غالب کو لکھے تھے جس کا ذکر اردوئے معلیٰ میں ہے اور غالب نے ان بیانات کو پسند بھی کیا ہے ۔

عسرت | قید سے آئے کے بعد سیاح کو مصائب و آلام سے دوچار ہونا پڑا ۔ کوئی ذریعہ معاش نہ رہا ۔ میر غلام بابا کی ملازمت ترک کر چکے تھے ۔ آخر عمر میں محلہ رانی تلاؤ میں ایک مکان کرایے پر لے کر رہے تھے جیسا کہ خطوط کے مسودوں سے پتا جاتا ہے کہ عسرت سے عاجز آکر اہل سورت اور راندر کے محمد اعظم بہام سیٹھ سے مالی امداد کے لیے درخواست کی تھی ۔

وفات | سیاح نے ۱۹۰۷ء میں قریب ۹۰ سال کی پختہ عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا اور اپنے پس ماندوں میں صرف اہلیہ کو چھوڑا ۔ مزار محلہ بڑے خان کے چکے میں خواجہ سید جمال الدین قدس سرہ (خواجہ دیوانہ صاحب) کی خانقاہ میں ہے ۔ مرزا محمد عسکری صاحب نے اپنی تصنیف 'ادبی خطوط غالب' میں سیاح کی

عمر ۶۰ سال کی بتائی ہے لیکن یہ صحیح نہیں ۔ سیاح اپنے ایک خط میں رقم طراز ہیں 'اس وقت میری عمر ۸۷ برس کی پوری ہو چکی۔ میں نے اپنی عمر کا نصف حصے سے زیادہ جس اعزاز و اکرام کے ساتھ گزارا ہے سارا شہر سورت جانتا ہے، عمر کی مزید تصدیق سیاح کے متعلقین سے بھی کر لی گئی ہے ۔

سیاح کی تصانیف میں ایک دیوان، ایک مثنوی شہر آشوب، رسالہ لطائف غیبی تصانیف اور سیر و سیاحت ہیں۔ غزلوں کا دیوان سیاح نے اپنے ہاتھ سے خوش خط لکھا تھا۔ چند سال ہوئے اس کے دیکھنے کا موقع ہوا تھا لیکن اب وہ مفقود ہے۔ رسالہ لطائف غیبی ایک رسالہ ہے جو سیاح نے برہان قاطع کے جواب میں لکھا تھا جسے مرزا نے بہت پسند کیا تھا ۔ مرزا محمد عسکری صاحب کے بیان کے مطابق سیاح کی ایک تصنیف سیر و سیاحت ہے جس میں انھوں نے سیر و سیاحت کا حال بیان کیا ہے ۔ یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری۔ مثنوی شہر آشوب ایک عجیب و غریب تصنیف ہے۔ اس میں ہندستان کے بڑے بڑے شہروں کی کسبیوں پر خوب لغت ملامت کی ہے ۔ ان کے ساتھ ساتھ ان شہروں کے امرا و رؤسا پر بھی جو کسبیوں کے جال میں پھنسے ہوئے تھے خوب ہاتھ صاف کیا ہے ۔ مثنوی میں ایک جگہ یہ ظاہر کر دیا ہے کہ یہ مثنوی عبرت دلانے کے لیے لکھی گئی ہے ۔ یہ مثنوی ۱۲۸۸ء میں طبع ہو چکی ہے ۔ مثنوی میں ناظم تخلص کیا ہے ۔ خود ہی تاریخ کہی ہے :

نظم شد مثنوی شہر آشوب بہر قوم شریر سرکوبست
بعد اتمام سال تاریخش گفت ناظم چہ 'شہر آشوبست'
۱۲۸۲

طبع ہوئے کی تاریخ اس طرح کہی ہے :-

جب چھپی مثنوی شہر آشوب فرقہ بد کی جس میں خواری ہے
سال ناظم نے جو لکھا مطبوع خانگی رہنڈی کتب ناری ہے
۱۲۸۸

یہ تقریباً ایک سو بانوے صفحے کی مثنوی ہے اور ہر صفحے پر ۱۹ اشعار ہیں ۔

یہ بھی اب نایاب ہے - اس کا قلمی نسخہ سیاح کے ہاتھ کا لکھا ہوا میرے کرم فرما جناب حاجی حکیم محمد قاسم صاحب کے کتب خانے میں ہے - ان کے والد بزرگوار سیاح کے بڑے معاون و مددگار تھے - اسی کتب خانے میں سیاح کے کلام کا ایک مختصر ردیف وار مجموعہ بھی موجود ہے -

مثنوی شہر آشوب میں سلاست و روانی پائی جاتی ہے - مثنوی کے آخر میں 'عذر سخنوری' میں سودا سے مقابلے کا دعوے کیا ہے - 'عذر سخنوری'

مجھ کو آتی نہیں سخن سازی	آپ ناراض خواہ ہوں راضی
ہے غرض انسداد فسق و فجور	تا کہ ہو ہر بشر کو اس سے نفور
خواہ شرمائیں یا کہ عبرت ہو	الغرض ہر طرح سے نفرت ہو
مسودہ تک نہیں لکھا اس کا	نظر ثانی بھی نہ کی اصلا
غلطی مقتضائے انسان ہے	آب و گل میں بشر کے نسیاں ہے
ڈھنگ ہیں شاعری کے سب معلوم	میری ملک سخن میں خوب ہے دھوم
ہے تصرف زمین شعر پہ آج	ناظموں سے لیا ہے میں نے خراج
بارہا قافیہ کیا ہے تنگ	جن کو کچھ شاعری کی آئی امنگ
منہ کی کھائی مقابل آیا جو	کم نہ سودا سے مجھ کو تم سمجھو
یہ نہ سمجھو کہ خود ستائی ہے	بات سچی زبان پہ آئی ہے
منصفوں کا ہوں خاک پا واللہ	شعرا سے ہے میری رسم و راہ

مجموعہ کلام کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ سیاح اور غالب کی خصوصیات شاعری میں زمین و آسمان کا فرق ہے - سیاح کے ہاں مضمون آفرینی نہیں پائی جاتی - کہیں کہیں غالب کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے جیسے :

آتش قدم ایسا ہوں جو بیٹھوں تو زیادہ ہو دھوپ سے بھی سایہ دیوار میں کرمی
سیاح مناسبت لفظی کے زیادہ شایق تھے - محاوروں کو بھی شعر میں اچھا کھیلا ہے -
مشکل زمینوں میں بھی اچھے شعر نکالے ہیں -
نمونہ کلام :-

ہم اس کے ہیں کہیں کے نکیرین سے بھی مر کر کسے دماغ سوال و جواب کا
 لیا بوسہ جو ابرو کا نو کیا کیا غیظ میں آکر کبھی دیکھی مری صورت کبھی تلوار کی صورت
 جور و ستم بتوں کے آکر ہیں اسی طرح کرتا ہے آج کل ہی میں یہ جان نثار کوچ
 محیط عشق سے یہ آبرو ملی سیاح کہ نہ کو بیٹھ کٹے جکے ہم گہر کی طرح
 جو دیکھا قبلہ رو بخانہ سمجھے ہم یہ کتبہ ہے نہ بھولے بت پرستی میں بھی ہم یاد خدا دل سے
 سردی کے دنوں میں ہے نزار میں گرمی گرمی سے بھری ہے دل بیمار میں گرمی
 مسند فقر پہ زاہد نہ کرے کیوں تکبہ ہم فقروں کو ہوا فضل خدا پر تکبہ
 لطف املاک و امارت ہو امیروں کو نصیب فضل خلق سے فقیروں کا ہوا گھر تکبہ
 کیا عجب کر ہو گئی رہنے سے چشم تر سفید ابر کالے بعد بارش ہوئے ہیں اکثر سفید
 عمر خضر اس کو ملی طالع رہے صبح امید اے خدا اس سیم تن کے ہوئیں موی سر سفید
 خشک تھا یہ نہ توانی سے لہو اس جسم کا ذبح قاتل کر چکا لیکن رہا خنجر سفید
 اس بے کسی میں میری رفاقت جو تم نے کی جان اپنی تم پہ کرتا ہوں رنج و محن نثار
 سبزہ نوخیز نے ایسا اٹھایا اپنا سر آنکھ سے چپ چپ کئے ہیں کو ہزار اب کی برس
 ہجر میں موت بھی آئی نہ مجھے سچ ہے مثل وقت پر کون کسی کے کوئی کام آتا ہے
 دبا ہے جس نے غم سیاح راحت بھی دہی دے گا ترقی ہوتی ہے دنیا میں کہتے ہیں نازل سے
 بتوں کے عشق میں سجدہ بولا دیا اس کا کناہ کار مرا بال بال کیسا ہے
 میں نے جراح کا لیا احباب اس حماقت پہ زخم خنداں ہیں
 جب سے آئے ہیں شہر صورت میں دفتر اشعار کے پر شاہ ہیں

صبح ہو جاتی ہے ہر شب مجھے روئے روئے آشنا خواب سے ہوئی نہیں دم بھر پلکیں
 قتل عاشق کا خون بہا کیا ہے کشتہ عشق کی دوا کیسا ہے
 اک زمانہ کشیدہ بہرنا ہے آج کل مجھ سے وہ کھنچا کیا ہے
 ہجر ہونے ہی موت آ پہنچی اک بہانہ ہے یہ فنا کیا ہے
 جان جاتی ہے عشق میں سیاح سہل اس کو سمجھ لیا کیا ہے

تبصرے

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
۴۲۰	روح اقبال		ادب
۴۳۴	شان خدا	۴۱۵	اردو تنقید پر ایک نظر
۴۳۵	محمد رسول اللہ صلع	۴۱۷	نئے ادبی رجحانات

تبصرہ

اردو تنقید پر ایک نظر

(مولفہ پروفیسر کلیم الدین احمد - دائرۃ ادب - بانکی پور - پٹنہ)

بہ پروفیسر کلیم الدین احمد کی دوسری کتاب ہے - اس سے قبل 'اردو شاعری پر ایک نظر' شایع ہو چکی ہے - یہ بھی اسی رنگ میں اور اسی ڈھنگ پر لکھی گئی ہے - تنہید کے بعد سب سے پہلے اردو کے تذکروں پر عموماً اور چند مشہور تذکروں پر خصوصیت کے ساتھ نظر ڈالی ہے - اس کے بعد ان موضوعات سے بحث کی ہے :-

پرائی تنقید اور سند - نئی تنقید کی ابتدا اور حالی - شبلی - عبدالحق - رشید احمد صدیقی - مغرب سے استفادہ (عبدالرحمن بجنوری 'روح تنقید' دیبائے افسانہ) - ترقی پسند تحریک - اردو ادب کی تاریخیں - اردو میں تبصرہ نگاری - خانہ - کتاب کی ابتدا اس جملے سے ہوئی ہے - 'اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے - یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر' بس اسی سے آنے والی بحث کا اندازہ کر لیجیے جو اوسط تقطیع کے اڑھائی سو صفحات پر ہے - اس میں ہر نقاد اور ہر تحریک کی بڑی سختی سے جانچ کی گئی ہے - اس میں شک نہیں کہ بعض مقامات پر لہجہ اور الفاظ درشت ہو گئے ہیں اور ظاہر ہے کہ بعض اصحاب کو یہ ناگوار گزرے گا، لیکن یہ نظر اصاف دیکھا جائے تو ان تنقیدوں میں ذاتی کاوش اور کدورت کا شائبہ تک نہیں - فاضل مولف نے صرف نفس مضمون

سے بحث کی ہے اور اپنی رائے ان تحریروں پر سے قائم کی ہے جو ان کے سامنے ہیں۔ ان کی رائے سے اختلاف ہو تو ہو لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انہوں نے ہمارے بعض کم ظرف ’ہمداد‘ انشا پردازوں کی طرح ذاتی شکایتوں اور کاوشوں کا انتقام تنقید کے پردے میں لیا ہے۔ فاضل مولف نے کسی نقاد کی ذات سے بحث نہیں کی۔ البتہ اپنی رائے کے اظہار میں پوری آزادی اور جرأت سے کام لیا ہے۔ اور بعض بڑی سچی اور پنے کی باتیں کہی ہیں۔ ایک ایسے زمانے میں جبکہ ہمارے ادب میں افراتفری مچی ہوئی ہے ایک ایسی کتاب کی سخت ضرورت تھی۔ اگر ٹھنڈے دل سے اس کا مطالعہ کیا گیا تو ہمارے اہل قلم کو اس میں بہت سے کارآمد سبق ملیں گے۔

پروفیسر کلیم اپنی تنقیدوں میں بار بار ان امور کا اعادہ کرتے ہیں کہ اردو کے نقاد تنقید کی ماہیت، اس کی وسعت، اس کے مقاصد، اس کے اصول، نقاد کے اوصاف، نقد و ادب کے تعلق، ادب اور اس کے مختلف اوصاف، ادب و زندگی کے تعلق، ادب کی اہمیت وغیرہ سے بے خبر ہیں اس لیے ان کی تنقیدیں پوچ و لچر ہیں، لیکن اس کتاب میں جہاں انہوں نے سب نقادوں پر بے باکانہ تنقید کی ہے کہیں بھی ان موضوعات سے بحث نہیں کی۔ ان مسائل پر روشنی ڈالنے کے لیے اس سے بہتر موقع نہیں مل سکتا تھا۔ کیا اچھا ہوتا کہ اگر وہ کم سے کم اس کتاب کے لیے ایک بسیط مقدمہ لکھ دیتے اور اس میں فن تنقید اور اس کے اصولوں پر اپنے خیالات کا اظہار فرماتے۔ اردو ادب میں یہ چیز قابل قدر ہوتی۔ کتاب میں جب یہ چیزیں نہیں ملتیں تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے۔



نئے ادبی رجحانات (تصنیف سید اعجاز حسین صاحب لکچرار الہ آباد یونیورسٹی - صفحات ۴۰۸، قیمت تین روپے -

پتا، سید اصاح حسین - نشیمن، ۷ منٹو روڈ، الہ آباد)

اگرچہ اس سے قبل بھی دو ایک کتابیں اس موضوع پر شائع ہو چکی ہیں مگر وہ سرسری اور ناقص ہیں۔ یہ کتاب جامع اور حاوی ہے۔ اس موضوع کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جو مصنف کی نظر سے بچا ہو۔ وہ اس بات کے کہنے میں بالکل حق بہ جانب ہیں کہ کوئی اہم رجحان نظر انداز ہونے نہیں پایا۔ نظم و نثر دونوں سے بحث کی ہے اور ادب کے ان دونوں شعبوں میں اس وقت جس قدر نئے رجحانات پائے جاتے ہیں، ان سب پر معقولات کے ساتھ کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ تنقید میں اعتدال سے کام لیا ہے اور ہر تحریک اور اس تحریک کے حامیوں کے کلام کی خوبیاں اور اس کے ساتھ ان کی بعض کم زوریاں بھی دکھائی ہیں، لیکن بعض مقامات پر تنقید یا تو مبہم ہو گئی ہے یا زیادہ تحقیق اور غور سے کام نہیں لیا گیا۔ مثلاً:-

’آزاد کی دوبار اکبری سیرت نگاری کا ایک اچھا خاصا مجموعہ ہے‘۔
 ’آزاد نے دوبار اکبری لکھ کر بہ بنادیا کہ تاریخ کو کس طرح حدود کے اندر دل چسپ اور ہر از معلومات بنایا جاسکتا ہے‘۔ حقیقت یہ ہے کہ دوبار اکبری آزاد کی بہت ہی معمولی تصنیف ہے اور تاریخی اعتبار سے بہت ادنیٰ۔

’آزاد نے آب حیات میں ہزاروں شعرا کے حالات و کردار پر جس خوبی سے روشنی ڈالی ہے وہ محتاج بیان نہیں‘۔ یہ صریح مبالغہ ہے۔ مقالہ نگاری کے ضمن میں لکھنے ہیں کہ ’اصول پر اگر سختی کے ساتھ نظر ڈالی جائے تو تو مولانا حسن نظامی کے علاوہ مشکل سے اور کوئی صاحب قلم اس میدان میں نظر آتا ہے۔ آپ کے مقالات کے مجموعے کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مقالے کی ساری خوبیاں موجود ہیں‘۔

’ رشید احمد صاحب نے اردو مزاح نگاری میں ایک ایسی کمی پوری کر دی جس کے بغیر ہر شے میں کچھ کمی نظر آتی تھی ۔‘
 ’ آزاد نے آب حیات لکھ کر ادبی تنقید کی طرف اردو نثر کو موڑ دیا ۔‘
 آب حیات کا سب سے کم زور پہلو ادبی تنقید ہے ۔ آزاد میں تنقید کی بہت کم صلاحیت تھی ۔

’ ان تمام کوششوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ اردو ناول نویسی نے ابھی اپنی راہ متعین نہیں کی ہے ۔ اس میں فدا علی خنجر اور ندیم مہاشائی کے ناولوں سے لے کر سجاد ظہیر کی ’ لندن کی ایک رات ‘ تک نظر آئے ہیں ۔‘ اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا ۔
 برخلاف اس کے قابل مصنف نے بعض تنقیدیں صحیح طور پر صاف الفاظ میں لکھی ہیں ۔ مثلاً :

’ ایک اور خرابی اس سلسلے میں یہ آگئی ہے کہ جس طرح غزل کے میدان میں جب وہ لوگ آئے جن کے پاس نہ دل تھا نہ دماغ ‘ بجز رسمی خیالات اور تقلیدی طرز بیان ‘ بازاری و عام مضامین کے اور کوئی چیز اپنی نہ لاسکے ‘ نہ ادب کو فائدہ پہنچا سکے اور نہ شاید اپنے کو ؛ اسی طرح موجودہ دور میں بھی سیاسی ذہنت کا چربہ اٹرنے والے تقلید پر اتر آئے ۔ کسان ‘ مزدور ‘ سرمایہ داری ‘ مفاسی ‘ انقلاب وغیرہ کے متعلق اپنے طور پر طبع آزمائی کرنے لگے اور وہی سطحی باتیں ‘ سو قیامت مضامین ‘ عام طرز بیان جس میں نہ کیف ہے نہ جان ‘ بے کار بلکہ خرافات اشعار کا ان موضوعات پر ایک انبار ہو گیا جیسے کسی زمانے میں غزل کوئی فرض منصبی و رسمی چیز ہو گئی تھی وہی ہے ان کے دل و دماغ موجودہ شعرا کے ہاتھوں سیاسی شاعری بھی فیشن میں داخل ہو گئی جس میں تباہی عنصر پیش نظر رہتا ہے ۔‘

بعض ایسی کتابوں پر بالکل سرسری نظر ڈالنے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں جن

علاوہ ترجمے کی خامیوں کے کتاب ادبی اسقام سے پر ہے جن کے مفصل ذکر کی گنجائش نہیں۔ مثلاً ’کسی دوسری علتوں کو تسلیم کرنے کی ضرورت نہیں‘۔
صفحہ ۴۹۔

’ہر بڑی چھوٹی چیزوں میں جلوہ گر ہے‘۔ صفحہ ۶۱
’کسی حقایق ثابتہ‘۔ ’کسی علمی حقایق‘۔ صفحہ ۴۳
’لیکن حقایق معقولہ ہر انسان کی سمجھ میں اس وقت آتا ہے جب کہ اس پر۔
کوئی محسوس مثال بھی مشاہد ہو‘۔ صفحہ ۸۲
’کسی مخصوص عمل کی ادابگی کے وقت اس میں غور کرو‘۔ صفحہ ۸۲
’سب ایک قوت رئیسہ یعنی قوت حیوی عام کی محکوم ہیں صفحہ ۸۳
وغیر ذالک

امید ہے کہ مولف صاحب طبع ثانی میں ان نقایص کی اصلاح کی کوشش کریں گے۔
(۶-۲)

محمد رسول اللہ صلعم - مولانا عبید الرحمن عاقل رحمانی - صفحات ۹۳

قیمت ۸ آنے۔ پبلشرز - کتابستان پوسٹ بکس نمبر ۳۱۴۶ - بمبئی نمبر ۳۔
زیر تبصرہ کتاب فاضل مترجم نے بہ زعم خود ’انگریزی دانوں‘ کے مرض العاد کے علاج کے لیے ایک بے خطا نسخہ تجویز کیا ہے۔ کارلائل کے اس مشہور رسالے کا ترجمہ پہلے بھی اردو میں ہو چکا ہے۔ معلوم نہیں مترجم نے ازسرنو اس کے اردو ترجمے کی زحمت کیوں اٹھائی کیوں کہ جن ’انگریزی داں ملحدین‘ کے لیے انہوں نے اسے شایع کیا ہے وہ اگر چاہیں تو اصل انگریزی رسالے کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔
یہ صحیح ہے کہ بعض کتابوں کے متعدد تراجم ہوئے ہیں لیکن ہر مترجم کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں مگر افسوس کہ ہمیں اس ترجمے میں نہ صرف کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی بلکہ اسے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مترجم انگریزی زبان سے قطعاً نااہل

ہے اور اردو اور عربی سے بھی ناواقف۔ کتاب کا شاید ہی کوئی صفحہ ایسا ہو جس میں دو چار نہایت فحش غلطیاں ترجمے کی اور اردو محاورے کی نہ پائی جاتی ہوں۔ مثلاً ترجمے کی اغلاط کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

’بڑی زبردست غلطی اور فاش وحشت تھی‘۔ صفحہ ۱۸

’درحقیقت ایسا خیال رکھنے والے حد درجے ضعیف اور مرئیہ پڑھے جانے کے

مستحق ہیں۔‘ صفحہ ۲۰

’یہ جھوٹی باتیں ان کی سیادت کریں اور قاید بنی رہیں۔‘ صفحہ ۲۲

’محمد صلعم زندگی کا ایک ایسا ٹکرا ہے جس سے قلب طبیعت پھٹ گیا۔‘

صفحہ ۲۶

’مکرمات کے معارج میں انسانی ترقی پر سب سے زیادہ بہتر اور صادق دلیل۔‘

صفحہ ۲۸

غرض کہاں تک مثالیں پیش کی جائیں کتاب ایسی اغلاط سے لبریز ہے۔

ادبی اسقام بھی اس کثرت سے ہیں کہ ان کا استقصا مشکل ہے۔ مثلاً ایک

ہی صفحے میں مندرجہ ذیل اغلاط ہیں: صفحہ ۳۲

’سب سے زیادہ اعلیٰ اور شریف کتاب ہے۔‘

’جو تعصب اور تحیز کے بالکل مخالف ہے۔‘

’اس کتاب کی شرافت اور برتریت کے واسطے.....‘

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

’بڑا انسان قطب کے سامنے کھڑا رہتا ہے۔‘ صفحہ ۴۸

بعض بعض تشبیہات بہت نادر ہیں۔ مثلاً:

’اس بڑے جوہری قانون کی اتباع کرے جو کہ عالم کی چکی کا قطب اور

زمانے کی گردش کا محور ہے۔‘ صفحہ ۵۶

’بس یہی تمام چیزیں محمد رسول اللہ صلعم کا معنی ہیں۔‘ صفحہ ۵۴

چند اور مثالیں لیجیے:

’میری دعوت ایک بہت بڑا مسئلہ ہے بلکہ مسئلہ وحیدہ ہے۔‘ صفحہ ۵۷
 ’آپ دشمنی عداوت اور ہر قسم کے بغض و حسد سے ملاقی ہونے رہے۔‘

صفحہ ۶۰

’کسی متبعین محمد صائم کے کھوڑوں میں سے صرف ایک کھوڑے کے بھاگنے

پر.....‘ صفحہ ۶۱

’گویا آپ متواتر آنے والی حوادثوں کی چکی کے لیے قطاب تھے‘۔ صفحہ ۷۳

’آپ کی تیز روح رات بھر بیداری کی حالت میں تخیل کرنی‘۔ صفحہ ۷۳

’آپ کے قلب کی آواز خوف و رجا کے درمیان معلق ہوئی‘۔ صفحہ ۸۲

غرض یہ ترجمہ ہر قسم کی اغلاط سے پر اور سعی بے حاصل کی ایک بین مثال ہے۔ انگریزی خوانوں کے لیے بالکل بیکار۔ ترجمے کے شروع میں ایک مقدمہ کسی محمد عبدالعزیز صاحب کا تحریر کردہ ہے جو پریشان نویسی کی روشن مثال ہے۔ کاش ترجمے کے اسقام کی تلافی مقدمے سے ہی ہو جاتی مگر افسوس کہ وہ بھی معنوی لحاظ سے ترجمے سے کچھ بہتر نہیں۔

(م۔ع)

”پنجاب میں اردو“

مراد الحقین

از

پرفیسر ڈاکٹر محمد باقر، ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (لنڈن)، پنجاب یونیورسٹی
اورینٹل کالج، لاہور

قطب عالم شیخ عبدالجلیل چوہڑ شاہ ہند کی سہروردی مشایخ میں سے ایک بزرگ گذرے ہیں جو سلطان بہلول لودھی کے داماد تھے اور اپنی زندگی دینی اور دنیوی طور پر کامیاب و بامراد گذار کر سنہ ۹۱۰ھ (۱۵۰۴ع) میں لاہور میں فوت ہوئے ۱۔ اور یہیں مدفون ہوئے۔ اس وقت ان کی خانقاہ ریلوے پولیس لائنز کے جنوب میں ہے، شیخ عبدالجلیل کی اولاد اور ان کے اخلاف کا سلسلہ تاہنوز قائم ہے۔ جن میں سے میرے نیازمندانہ تعلقات مخدوم غلام دستگیر صاحب نامی سے ہیں جو اس وقت لاہور میں مقیم ہیں۔ اور جن کی عنایات سے آج میں اس بزرگ خاندان کے ایک ام مصنف کی ام تصنیف سے قارئین کو روشناس کرانے میں کامیاب ہو رہا ہوں۔ نامی صاحب کے پاس اپنے بزرگوں کی فارسی اور اردو تصنیفات کا ایک کرائقدر ذخیرہ ہے۔ ان تصنیفات میں سے بیشتر غیر مطبوعہ مخطوطے ہیں اور بہت سے کباب نسخے ہیں۔ میرے پیش نظر بھی اس وقت ایک غیر مطبوعہ مخطوطہ ہے۔ جو مراد الحقین کے نام سے نامی صاحب کے ایک بزرگ حضرت مراد شاہ نے نظم کیا ہے۔

۱ - مصنف

حضرت مراد شاہ پیر کرم شاہ عرف مسینا شاہ کے صاحبزادے ہیں۔ مراد شاہ سے دنیائے ادب پہلی مرتبہ استاذی حافظ محمود شیرانی کے توسط سے روشناس ہوتی ہے جب وہ ان کا ذکر اپنی کرائقدر تصنیف ”پنجاب میں اردو“ میں کرتے ہیں۔ اس وقت نامی صاحب کی وساطت سے شیرانی صاحب کو جو مواد مراد شاہ صاحب کے متعلق

موصول ہوا وہ کسی حد تک نامکمل تھا، بعد میں ان معلومات کی بنا پر میں نے شذرہ اورینٹل کالج میگزین (فروری سنہ ۱۹۴۱ع) میں سپرد قلم کیا۔ لیکن اس میں درج کی ہوئی معلومات بھی اب ترمیم طلب ہیں۔ گو اس وقت بھی تفصیلی سوانح حیات مرتب کرنے کی کنجش نہیں تھام جو معلومات بہم پہنچ سکی ہیں وہ ہدیہ قارئین ہیں۔

حضرت مراد شاہ سنہ ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع) میں پیدا ہوئے۔ یوں تو کسی ذریعے سے مراد شاہ کی تاریخ ولادت کا براہ راست پتا نہیں ملتا۔ لیکن آپ کی ایک منظوم تصنیف مراد العاشقین کے چند اشعار سے میں نے یہ حساب لگایا ہے کہ آپ کی ولادت سنہ ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع) میں ہوئی ہوگی۔ مراد العاشقین ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) کی تصنیف ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہے:

ز فیض ۱ مرشد و استاد کامل کہ با طبعم بہر حال است شامل
بسال یک ہزار و دو صد و پنچ تمام این نظم شد بسے محنت و رنج
مراد شاہ نے جس وقت یہ فارسی مثنوی نظم کی ہے اسوقت اس مثنوی میں اپنی عمر کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

زیاب بر بندم از رسم کلامی بروں آیم ز قید تنگ و نامی
کہ از عمر طبیعی بست و یک شدہ در بازمی شش پنچ و دو یک
بسر بردم بہر بیہودہ کاری نہ فکر خود نہ ذکر وصل باری
ظاہر ہے کہ اگر حضرت مراد شاہ کی عمر سنہ ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) میں مراد العاشقین کی تصنیف کے وقت اکیس سال تھی تو ان کی پیدائش سنہ ۱۱۸۴ھ (۱۷۷۰ع) ۳ میں ہوگی۔

مراد شاہ پیدا کہاں ہوئے اسکے متعلق مجھے کوئی تفصیل نہیں مل سکی۔ ہاں اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے والد کے ساتھ لاہور سے سنہ ۱۱۹۶ھ (۱۷۸۱ع) میں

۱ مراد شاہ : مراد العاشقین ، ورق ۱۰۲۔

۲ ایضاً ورق ۱۰۱۔

۳ گو مراد شاہ کے بھائی پیر قلندر شاہ نے مراد شاہ کا سن ولادت سنہ ۱۱۸۶ ہجری میں کیا ہے (دیکھو اورینٹل کالج میگزین فروری سنہ ۱۹۴۱ع، صفحہ ۴۳) لیکن بھائی کی نسبت مراد شاہ کا اپنا بیان زیادہ وقیع اور درست ہے۔

لکھنؤ شریف لے گئے تھے۔ مراد شاہ کے بھائی پیر فرح بخش کی تصنیف اذکار قلندری میں مراد شاہ کے والد پیر کرم شاہ کے نقل مکان کے واقعہ کی طرف یوں اشارہ کیا گیا ہے:

”در وقت ویرائی پنجاب و لاہور در خروج سنگھان
بظہور پیوست وطن مالوف گذاشته اقامت بلدہ لکھنؤ
اختیار داشته در سنہ ۱۱۹۶ یکہزار و یکصد و نود
و شش سن ہجرت نبی علیہ السلام مع اہل و عیال
عازم بلدہ مسطور گردید“

حضرت مراد شاہ لکھنؤ میں اپنے باپ کے ساتھ چار سال تک رہے۔ سنہ ۱۲۰۰ھ (۱۷۸۵ء) میں پیر کرم شاہ کو آبائی وطن کی محبت نے کھینچا تو اہل و عیال سمیت لکھنؤ سے لاہور کے لیے چل کھڑے ہوئے۔ شاہجہانپور کے نزدیک قزاقوں سے مقابلہ ہوا اور وہیں سنہ ۱۲۰۰ھ (۱۷۸۵ء) میں گلولہ تفنگ سے شہید ہوئے۔ ۲ مفتی غلام سرور لاہوری نے پیر کرم شاہ کی تاریخ وفات کا ذکر مندرجہ ذیل اشعار میں کیا ہے۔

مکرم شیخ دیں حضرت کرم شاہ شہ مسعود رضی اللہ عنہ

ز خورشید عطا دل جست و شلش دگر فرمود رضی اللہ عنہ

ایضاً

دریغا کرم شاہ رفت از جہان کہ شاہ مستیا لقب داشت آن

بیان غش چوں نکرد تمام فزون گشت ماتم بہر خاص و عام

دوان غم ز ہائف چو کردم سوال بگوش چنیں گفت بے قیل و قال

۱۲۰۰

کہ تاریخ آن غازی نیک نام بجو از کرم شاہ جنت مقام

والد کی ناگہانی وفات کی وجہ سے حضرت مراد شاہ کی وطن کو مراجعت معرض التوا میں پڑ گئی اور ان کے ایک مظلوم خط سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ سنہ ۱۲۰۳ھ

۱ فرح بخش پیر: اذکار قلندری (فارسی)، ص

۲ غلام دستگیر نامی تاریخ جلیلہ، ص ۱۹۵۔

۳ مفتی غلام سرور: خزینۃ الاصفیاء، ص ۷۸۵۔

(۱۷۸۸ع) تک کم از کم لکھنؤ میں تھے۔ کیونکہ اس خط میں انہوں نے واضح طور پر یہ لکھا ہے کہ وہ سات سال سے لکھنؤ میں ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

۱ میان لکھنؤ باشم ازیں طور طید دل از برائے شہر لاہور
ہمیں لاہور میں جلدی بلاؤ ولے یہ لکھنؤ کو بھی دعا دو
کہ حق اس شہر کو آباد رکھے رئیسوں کو یہاں کے شاد رکھے
اور اطرافوں سے منع یا کدا ہے ہر ایک اس شہر میں آکر بھرا ہے
یہ عالم اس طرح بستا یہاں ہے کہ جوں بتیس دانتوں میں زباں ہے
تعرض کچھ نہ بد کو نیک سے ہے کہ بے پروا یہاں اک ایک سے ہے
کچھ اطرافوں میں کچھ اس شہر میں بھی کٹی ہے سات سال اوقات اپنی

معین طور پر یہ پتا نہیں چلتا کہ یہ خط لکھنے سے کتنے عرصے بعد حضرت مراد شاہ عازم لاہور ہوئے لیکن ان کی مندرجہ ذیل رباعیات سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں لکھنؤ چھوڑنے کا صدمہ بہت ہوا:-

۲ افسوس کہ اپنے ماہرو کو چھوڑا در اسکے اور اسکے کو کو چھوڑا
کھانا پینا مراد چھوٹا م سے آہ جس روز سے لکھنؤ کو چھوڑا

کل چین سے لکھنؤ میں بستے بستے تھا نام لیا سفر کا ہنسنے ہنسنے
دیکھو یارو خدا کی قدرت سچ میچ جائے ہیں چلے م آج رستے رستے

آتا تھا خیال اپنے جی میں اکثر نکلیں گے نہ لکھنؤ سے ہرگز باہر
سو آج سرایے میں پڑے ہیں اللہ بھٹاری کی کھاٹ پر مسافر بنکر

البتہ آپ کی مذکورہ مثنوی مراد العاشقین سے یہ نشان ملتا ہے کہ آپ اس مثنوی کی تصنیف کے وقت یعنی سنہ ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) میں لاہور میں موجود تھے۔ کیونکہ اس مثنوی میں اپنے مرشد شیخ بدر الدین رھنکی ثم لکھنوی کی مدح لکھتے لکھتے تحریر فرماتے ہیں:

۱ دمی در خدمت آن شیخ بودن بود فیض در عالم را ربودن

 مرا از خدمتش قسمت جدا ساخت بمختہای ہجران مبتلا ساخت

 بہر شہرے کہ مارا سیر گاہ هست سواد لکھنؤ پیش نگاہ است
 دل مارا کہ شایق این چنین کرد نہ شوق آن مکان عشق مکیں کرد
 ز آبایم وطن گوہر هست لاہور ولے چوں ماندہ ام از خدمتش دور
 بروے خانمان خود دم بشت کہ مارا فرقت او بے اجل کشت
 ولے بس کار صعب و مشکل افتاد چہ سازم چوں کنم پا در گل افتاد
 مگر بر لطف حق مارا یقین است
 کہ نامش جامع المتفرقین است

سنہ ۱۲۰۵ھ (۱۷۹۰ع) کے بعد شاید آپ اواخر حیات تک لاہور میں ہی رہے۔ کیونکہ جیسے آگے چل کر بیان کیا جائے گا۔ آپ نے اپنی آخری مثنوی سنہ ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ع) میں لاہور شہر میں ہی لکھی۔ اور پھر اس مثنوی کو نامکمل چھوڑ کر سنہ ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۰ع) میں راہی ملک بقا ہوئے۔ آپ کے چھوٹے بھائی پیر قلندر شاہ نے کلیات مراد کے ایک مخطوطہ^۲ پر مراد شاہ کی تاریخ وفات کے متعلق مندرجہ ذیل اشعار قلمبند کیے ہیں:

غلام رکن دیہی شاہ مرادم کہ معدوم است در دوران مثالش

 بر آمد بست و نہ سال و مہے چند نمودم چوں حساب سن و سالش
 بہ بزم وصل جان چوں از جہان گشت دریغاً گشت تاریخ وصالش
 ۱۲۱۵

مفتی غلام سرور نے بھی خزینۃ الاسفیا میں غالباً پیر قلندر شاہ کی پیروی کرتے ہوئے مراد شاہ کا سال وفات سنہ ۱۲۱۵ھ مقرر کیا ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

۳ چوں مراد از دار دنیا رخت بست رفت در گلزار جنت با مراد

۱ مراد شاہ : مراد الماشقین، ورق ۸۷ ب۔

۲ کلیات مراد، ورق ۱۶۶ ب۔ ۳ مفتی غلام سرور : خزینۃ الاسفیا، ص ۷۸۶۔

سال وصلش کو سختی مقتدا ۱۲۱۵
 ۱۲۱۵ ہم بخوان شاہ کرامت بامراد

مراد شاہ کی تاریخ وفات کے متعلق مفتی غلام سرور اور پیر قلندر شاہ کے بیانات غالباً صحیح ہونگے۔ لیکن اگر پیر قلندر شاہ کا یہ بیان تسلیم کر لیا جائے کہ مراد شاہ سنہ ۱۲۱۵ھ میں فوت ہوئے تھے تو اس حالت میں لن کے بیان کا یہ حصہ درست معلوم نہیں ہوتا کہ مراد شاہ اسی سال کی عمر پا کر فوت ہوئے۔ کیونکہ اس حساب سے مراد شاہ کا سن ولادت ۱۱۸۶ھ (۱۷۷۲ع) نکلتا ہے۔ حالانکہ مراد شاہ اپنے بیان کے مطابق ۱۱۸۳ھ (۱۷۷۰ع) میں پیدا ہوئے تھے (دیکھو اس مضمون کا صفحہ ۲)۔ نامی صاحب کا بیان ہے کہ مراد شاہ ۵ محرم الحرام ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۰ع) کو اس جہان فانی سے عالم جادوانی کو کوچ کر گئے۔ اور آپ کا مزار موضع مردانہ تحصیل شاہدرہ (پنجاب) میں ہے۔

مراد شاہ نے اپنی کوئی اولاد نہ چھوڑی۔ لیکن آپ کی اولاد معنوی یعنی تصنیفات ابھی تک محفوظ ہیں۔ بہ تصنیفات سب منظوم ہیں۔ بیشتر چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

دوئوں فارسی میں ہیں۔	۱ مثنوی مراد العاشقین
	۲ ترجیع بند ماریدائیں
اردو۔	۳ دیوان مراد
	۴ نامہ مراد
	۵ مثنوی مگس نامہ
	۶ مثنوی موش نامہ
	۷ مثنوی مراد المحبین

دیوان مراد اور مثنوی مراد المحبین کے سوا مراد شاہ کی دیگر تمام تصنیفات شائع ہو چکی ہیں۔ اس فرصت میں ہم مثنوی مراد المحبین سے قارئین کو رو شناس کراتے ہیں۔

۲۔ مراد الحبین کی تاریخ تصنیف

قصہ چہار درویش کو افسانوی ادب میں بقائے دوام حاصل ہے۔ اس قصے کو سب سے پہلے فارسی میں لکھنے کا سہرا امیر خسرو دہلوی کے سر باندھا جاتا ہے۔ میر امن لکھتے ہیں۔

» یہ قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جو ان کے پیر تھے اور درگاہ انکی دلی میں قلعے سے تین کوس لال دروازے کے باہر مٹیسا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے انکی طبیعت ماندی ہوئی تب مرشد کا دل بھلانے کے واسطے امیر خسرو قصہ ہمیشہ کہتے اور تیمارداری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی تب انہوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہیگا۔ جب سے قصہ فارسی میں مروج ہوا «

غالباً میرامن کی روایت پر ایک عرصے سے مشہور بھی چلا آتا ہے کہ فارسی قصے کے مصنف امیر خسرو دہلوی ہیں۔ لیکن مولوی عبد الحق صاحب کے بقول » نہ تو ان (خسرو) کی تصانیف میں کہیں اس کا ذکر ہے اور نہ اس (فارسی) قصے میں کہیں اس کا پتا لگتا ہے فارسی نسخے کے شروع میں جو منظوم حمد ہے اس کے مقطع میں »صفی« تخلص ہے

صفی را زیر بار منت بال ہما مفکر

ز مشکین طرہ بخت سیاہش چتر شاہی دہ ۲۰

مجھے بھی امیر خسرو کی کوئی تصنیف چہار درویش یا باغ و بہار کے نام سے مشرقی اور مغربی کتاب خانوں میں نہیں ملی۔ البتہ پنجاب یونیورسٹی کے کتاب خانے

۱ میر امن : باغ و بہار، ص ۳ و ۴۔

۲ عبد الحق : مقدمات عبد الحق، حصہ دوم، ص ۱۱۷ و ۱۱۸۔

میں حکیم محمد علی مخاطب بہ معصوم علی کی ایک فارسی تصنیف باغ و بہار مخطوطہ کی شکل میں موجود ہے۔ مصنف نے تاریخ تصنیف

۱۳ شہر شوال سنہ ۱۵ محمد شاہ

یعنی ۱۳ شوال ۲ ۱۱۳۶ھ یا ۲۰ مارچ سنہ ۱۷۳۳ ع لکھی ہے۔ اور وجہ تصنیف یوں بیان کی ہے :-

۳ روزے میں غلام مستہام در محفل اقدس و مجلس مقدس
خسر و کردوں حاضر و پروانہ آسا ہراں شمع خورشید نظیر
ناظر بود۔ بہ تقریبے حکایتے از دل ریشان درویشان و
سرگزشتے از سرگزشتگان قلندران بزبان ہندی بفر و کڈام
عرض ہمایوں رسانید و آن حکایت مرغوب طبع و پسند
خاطر شکل پسند پادشاہ فیروز مند آمد۔ باین کینہ یعنی
حکیم محمد علی مخاطب بمعصوم علی خان فرمان فرمایے
دل و جان صادر شد کہ آترا از عبارت ہندی بزبان فارسی
ترجمہ نماید۔ بنا علی هذا اطاعت فرمان واجب الاذعان نمودہ
آن حکایت را بالسطر بزبان عجمی نقل نمودہ وہی هذا

حکیم محمد علی نے کونسی ہندی روایت کا ترجمہ فارسی میں کیا اس کا پتا نہیں چلتا۔ لیکن ان کے بیان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ میرامن سے بہت پہلے باغ و بہار یا چہار ددویش کا قصہ اردو میں بھی زبان زد خلاق تھا۔ گو میرامن سے پہلے اردو میں اس افسانے کا نشان ہمیں صرف محمد حسین عطا خاں تحسین کی تصنیف نو طرز مرصع کی شکل میں ملتا ہے۔ عام لوگوں کا خیال ہے کہ نو طرز مرصع سنہ ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۸ ع) کی تصنیف ہے ۴۔ لیکن استاذی حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق صاحب کی تحقیق کے نتائج مختلف ہیں، ان کا خیال ہے کہ نو طرز مرصع

۱ حکیم محمد علی : باغ و بہار، ورق ۱۔

۲ ناصر الدین محمد شاہ کا دور حکومت سنہ ۱۷۱۹ ع (۱۱۳۱ھ) — سنہ ۱۷۴۸ ع (۱۱۶۱ھ)

(دیکھو Mohammadan Dynasties از لین پول صفحہ ۳۷۸)۔

۳ حکیم محمد علی : باغ و بہار، ورق ۱ و ۲۔

۴ ملاحظہ ہو گل رعنا، آب حیات اور داستان تاریخ اردو۔

سنہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵ء) کی تصنیف ہے۔ شیرانی صاحب لکھتے ہیں :
 »میر صاحب (میر تقی میر) کے بعد محمد حسین عطا خان
 تحسین المحاطب بہ مرصع رقم ہیں۔ وہ فیض آباد آکر نواب
 شجاع الدولہ کی ملازمت میں داخل ہوئے ہیں۔ ایک روز
 انہوں نے امیر خسرو کی چار درویش فارسی کے مجوزہ
 ترجمے کا ایک حصہ نواب وزیر کو سنایا اس نے بہت پسند کیا
 اور کتاب کی تکمیل کی فرمائش کی مؤلف نے ہمہ تن
 مصروف ہو کر اس کام کو سرانجام دیا اور کتاب جس کا نام
 نو طرز مرصع تھا نواب کی خدمت میں پیش ہونے والی تھی
 کہ سنہ ۱۱۸۸ھ میں شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا۔ تحسین
 کچھ عرصے خاموش رہا بعد میں دیباچہ کتاب میں ایک قصیدہ
 نواب آصف الدولہ کی مدح میں داخل کر کے کتاب مذکور
 نواب کی خدمت میں پیش کی۔ یہ واقعہ ظاہر ہے کہ
 آصف الدولہ کی نوابی کے ابتدائی دور میں پیش آیا ہوگا ۱،
 مولوی عبدالحق صاحب رقطراڑ ہیں :

»غرض نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد انہوں (تحسین)
 نے یہ کتاب نواب آصف الدولہ کے نام سے معنون کی۔
 نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی سنہ ۱۷۷۵ء میں ہوئی۔
 اس وقت یہ کتاب ختم ہو چکی تھی یعنی اس کی تالیف
 باغ و بہار سے تخمیناً ۲۹، ۳۰ برس پہلے ہوئی ۲،

ذاتی طور پر مجھے شیرانی صاحب اور مولوی عبدالحق صاحب کی اس تحقیق سے
 اتفاق ہے کہ نو طرز مرصع سنہ ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۸ء) کی تالیف نہیں بلکہ
 سنہ ۱۱۸۸ھ (۱۷۷۵ء) میں لکھی گئی ہے۔
 بہر صورت اب تک یہ گمان کیا جاتا تھا کہ تحسین کے بعد اردو میں ایک ہی

۱ حافظ محمود شیرانی : اورینٹل کالج میگزین ، بابت ماہ مئی سنہ ۱۹۲۹ء ، صفحہ ۳۷۔

۲ مولوی عبدالحق : مقدمات عبدالحق ، حصہ دوم ، صفحہ ۱۲۰۔

سال میں میرامن اور محمد عوض زرین نے اس قصے کو ایک ہی نام سے لکھا ہے۔
میرامن^۱ نے سنہ ۱۲۱۷ھ (۱۸۰۲ء) سال تحریر یوں معین کیا ہے :

مرتب ہوا جب یہ باغ و بہار تھے سن بارہ سو سترہ دہ شہار
کرو سیر اب اس کی تم رات دن کہ ہے نام و تاریخ باغ و بہار
اور محمد عوض^۲ زرین نے یوں تاریخ نکالی ہے :

بنا کر یہ کلدستہ روزگار لکھی اس کی تاریخ باغ و بہار

لیکن مراد شاہ کی تصنیف مرادالحین کی دریافت سے یہ معلوم ہوا ہے کہ اردو میں
تحسین کے بعد اردو نظم میں سب سے پہلے مراد شاہ نے اس قصے کو منظوم کرنے کی
کوشش کی ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ مرادالحین کا واحد مخطوطہ نامی صاحب
کی ملکیت ہے۔ اور کلیات مراد کا ایک جزو ہے۔ اس مخطوطے کی تقطیع "۶۴×۸" و ۱۰
ہے کل ۳۷ اوراق ہیں ہر ایک ورق پر ۱۵ سطور ہیں۔ اور ہر ایک سطر "۴"
طویل ہے۔ کاتب کا نام اور تاریخ کتابت درج نہیں۔ لیکن ملحقہ مثنوی مراد العاشقین
کی تاریخ کتابت ۱۲ ذی قعدہ ۱۲۵۸ھ درج ہے۔ لہذا اس مثنوی کی تاریخ کتابت
بھی اس کے لگ بھگ ہوگی۔

مصنف نے مثنوی مرادالحین کی تاریخ تصنیف یوں لکھی ہے :

۱۲۱۲

۳ سال غریب و بے مایہ سیام بشہر لہانور عالی مقام

اسی شعر سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ یہ مثنوی لاہور میں لکھی گئی ہے۔ کو
مراد شاہ نے لاہور کو لہانور نظم کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ مثنوی سنہ ۱۲۱۲ھ
(۱۷۹۷ء) میں نظم کی جا رہی تھی تو میرامن اور محمد عوض زرین کی تصنیفات
پر اس کو سبقت ہے۔

۳۔ وجہ تصنیف

باغ و بہار کے قصے کے تمام مصنفین نے کسی نہ کسی کی فرمائش سے اس قصے کو
لکھا ہے۔ اور اپنی محنت کا نمرہ اس مہربی یا سرپرست سے حاصل کیا ہے جس کے

۱ میرامن : باغ و بہار، صفحہ ۱۷۴

۲ جہاد حسن قادری : داستان تاریخ اردو، صفحہ ۹۰۔

۳ مراد شاہ : مرادالحین، ورق ۴۱ پ۔

ایما پر انہوں نے قصہ لکھا ہے لیکن مراد شاہ نے کسی انعام یا صلے کے لالچ کے بغیر اس قصے کو اپنے ایک دوست کی فرمائش پر نظم کرنا شروع کیا تھا۔ یہ دوست لاہور کے مشہور خاندان حکیموں کے ایک بزرگ تھے۔ نام حکیم علیم اللہ ابن محمد حیات تھا۔ اس وقت بھی اس خاندان کے افراد لاہور میں ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ حکیم علیم اللہ صاحب حکیم احمد شجاع کے دادا کے بھائی تھے۔ حکیم احمد شجاع کا نام محتاج تعارف نہیں۔ خاندانی روایات کو قائم رکھتے ہوئے آپ نے اردو ادب کی بہت خدمت کی ہے۔ اور ابھی تک مطالعہ اور تحریر کا شغل جاری ہے انہی حکیم اللہ صاحب کی فرمائش پر اور اپنا غم غلط کرنے کے لیے مراد شاہ نے مرادالحین لکھنا شروع کی۔ واقعات کی تفصیل انہی کی زبان سے سنئے :

(ورق ۴۲) کہ دیوانخانے میں تھا ایک روز

فراقی برادر سے ماتمزدہ

بہ تن شعلہ زن سوز و دل میں قلق

جوانی پہ اسکی یہ افسوس تھا

...

غرض اسکے غم سے بدن سے یہ جاں

حواس اپنے تھے جا بجا جا پھرے

محبوں میں اپنے ستودہ صفات

حکیم اور ہیں اپنے مخلص قدیم

اگرچہ وہ ہیں صاحب علم و فن

...

محبت جو تھی انکو مجھ سے کمال

...

گزشتوں کی کچھ سرگزشتیں سنا

کہ ہے آپ سے ایک میرا سوال

خیال اسطرف کچھ جو بٹ جائیگا

ہماری بھی خاطر ہے اس میں تمام

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا

بقریر شایستہ مجھ سے کہا

ضرور اسطرف آپ کیجے خیال

تو دل سے یہ اندوہ کھٹ جائیگا

اور اے فائدہ ہے ہر خاص و عام

اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا

ولیکن ہو اردو زبان میں ییاں کہ بھائی ہے ہر ایک کو یہ زبان
 بہت سا کیا جب انہوں نے خضوع کیا ان کی خاطر سے تب میں شروع
 محبوں کی خاطر ہے اس میں تمام
 مرادالحجین رکھا اس کا نام

مثنوی کی اس ابتدا سے یہ تو پتا چلتا ہے کہ رمضان سنہ ۱۲۱۲ھ (مطابق فروری - مارچ سنہ ۱۷۹۸ ع) میں مرادالحجین کا آغاز کیا گیا۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ کب اور کن حالات کے ماتحت مثنوی کو مرادشاہ نے نامکمل چھوڑ دیا۔ پیش نظر مخطوطہ میں صرف پہلے درویش کی مکمل سیر کو نظم کیا گیا ہے۔ اور اس کے بعد بغیر کسی بیان کے مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ قیاس یہ ہے کہ چونکہ ان دنوں مرادشاہ کی صحت اچھی نہ تھی اس لیے غالباً وہ اس مثنوی کو نامکمل چھوڑ کر ہی راضی ملک عدم ہوئے۔

۴ - متن

افسانہ | مثنوی کا قصہ فارسی چہار درویش کا ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ خفیف سے فرق کے ساتھ تحسین کے نو طرز مرصع کی نقل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مصنف نے خود اس امر کی صراحت نہیں کی کہ انہوں نے افسانہ کہاں سے لیا ہے۔ چونکہ افسانہ بہت مقبول ہے اور مختلف شکلوں میں عام طور پر دستیاب ہو سکتا ہے اس لیے میں اس کا خلاصہ درج کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔

کتابت | اس مخطوطے میں کتابت کی چند ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں جو آجکل رائج نہیں۔ ان خصوصیات کا ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

(الف) ن زاید کا استعمال : کئی الفاظ کے اختتام پر ن کا استعمال کیا گیا ہے۔ پنجابی کے چند الفاظ میں یہ ن زاید اب بھی موجود ہے لیکن اردو میں یہ ن اب متروک ہے۔ اس مثنوی میں سے مندرجہ ذیل چند الفاظ مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں :

نوں (نو)۔ کوں (کو) کہیں (کمی)۔ بنان (بنا)۔

(ورق ۵۳) نہی دور جانے کون کوئی مکاں یہاں ہی ضرورت کو چلنا بنان

(ب) ضمہ کی بجائے و اور کسرہ کی بجائے ی کا استعمال : مندرجہ ذیل الفاظ ایسے نظر پڑے ہیں جن میں ضمہ کی بجائے و اور کسرہ کی بجائے ی استعمال کی گئی ہے۔

اون (ان)۔ اوس (اس)۔ اونٹ (اٹھ)۔ اودھر (ادھر)۔ ایدھر (ادھر) دیکھاوے (دکھائے)۔ کیدھر (کدھر)۔

(ج) بہان کو کئی مرتبہ اینہاں اور ایہاں نظم کیا گیا ہے۔

(د) آئے اور جائے کو آہ اور جاہ لکھا گیا ہے۔

(ر) اضافت کی بجائے ی کا استعمال : مندرجہ ذیل اشعار میں اضافت کی بجائے ی استعمال کی گئی ہے۔ اس دور کے دیگر مخطوطات میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے :

(ورق ۳۰) ندے کرو چاہے محبت سے آب کہان ان گلوں پر رہے آب و تاب

(ورق ۳۲) مرا باپ تھا تاجرے مالدار تجارت میں تھا خوب سا کاروبار

(ورق ۵۲) یہ مردہ سا تن گر تھے خاک ہو تو بہترے خس کم جہاں پاک ہو

(ورق ۵۶) تڑپتی ہوں پیاسی مرا پہلے کر دمے آب شمشیر سے حلق تر

(ورق ۶۰) ہوا جب بستری ناز پر دراز تو پاؤں پہ رکھ میں جیوں نیاز

لگا کہنے اس مایہ ناز سے بتے شہر آشوب و طنناز سے

لسانی خصوصیات میں ان تمام اسالیب بیان، افعال و اسما وغیرہ کا ذکر لسانی خصوصیات کیا جائیگا۔ جو اس دور کی یادگار ہیں جبکہ یہ مثنوی لکھی گئی ہے۔

(الف) پنجابی الفاظ : کو مثنوی لکھنے والا پنجابی ہے اور مثنوی پنجاب میں لکھی گئی ہے لیکن مثنوی کی زبان پر پنجابی اثر بہت کم نظر آتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ لکھنؤ میں بسر کیا ہے۔ تاہم جو پنجابی افعال و اسما اور محاورات وغیرہ میری نظر سے گذرے ہیں وہ یہاں درج کیے جاتے ہیں :

(ورق ۳۱) ہزاراں درود و ہزاراں سلام

(ورق ۳۵) دیاں خلعتیں سب کو ہو مہرباں

(ورق ۳۴) مرخص ہويا شاہ سے پھر وزیر

(ورق ۵۱) مویا اس پہ ایسا کہ بس مر گیا

(ورق ۵۲) کیا میں بھی دل مل کے ان میں گذر
 (ورق ۵۲) رہا اٹھنے اور بیٹھنے کا نہ ست
 (ورق ۶۸) امیوں کیاں لڑکیاں صبح و شام
 (ورق ۶۹) لکمی کل کی کل لونڈیوں کے جو ہاتھ (بمعنی بات)
 (ورق ۶۹) یہ کل کیا ہے گویا کہ ہے پہنکنان (بمعنی مسخرہ)
 (ورق ۶۹) کہا میں بولاؤ بولا لائیاں عجب بازیاں کل نے کھلا لائیاں
 (ورق ۷۶) کہیں اس کو پھر مڑ کے ڈھونڈوں بھلا (بمعنی چل پھر کے)
 (ورق ۷۶) مگر اٹھ چلوں ساتھ تیرے کہیں (بمعنی اغوا ہو جانا)
 (ب) تذکیر و تانیث: مروج اور مستند قاعدے کے برخلاف اس مثنوی میں
 مندرجہ ذیل الفاظ نظم کیے گئے ہیں :-

مذکر: التماس (ورق ۴۳) - آواز (ورق ۵۵) - تکرار (ورق ۶۱) - کلاب
 (ورق ۶۶) - راہ (ورق ۷۶) - پیش (ورق ۵۲)
 مونث: غور (ورق ۴۹) - ہوش (ورق ۵۲) - فولاد (ورق ۵۴) - ہجوم
 (ورق ۵۸) - مزاج (ورق ۷۲) - کھیل (ورق ۷۳)

(ج) متروک اور ہندی کے الفاظ: ہندی کے ایسے الفاظ مصنف نے کثرت سے استعمال کیے ہیں جو اب اردو میں متروک ہیں - کچھ اور ایسے الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو اب اردو میں رایج نہیں - لیکن اسوقت مقبول تھے - ان الفاظ کی ایک مختصر فہرست درج ہے :-

(ورق ۴۰) ڈھڈھے - سرسبز و شاداب
 (ورق ۴۰) ٹھور رکھنا - جان سے مار ڈالنا
 (ورق ۴۳) بہیر - ہجوم یا لشکر
 (ورق ۴۶) وڑ - اس طرح
 (ورق ۴۸) کنے - لیے - واسطے
 (ورق ۴۹) ہوشکی - ہوش
 (ورق ۵۳) سٹکنا - کھسکنا
 (ورق ۵۲) کٹخنے - کٹکنے - مکاری - چالبازی

(ورق ۵۳) چٹکنا۔ طمانچہ

(ورق ۵۷) نہوڑی - خوشامد

(د) غیر معروف قافیے اور جمع: جو کے ساتھ دو کا قافیہ نظم کیا گیا ہے (ورق ۳۹) حدیث کی جمع حدیثات (ورق ۴۵) اور کوس کی جمع کوسا (ورق ۳۸) نظم کی گئی ہے۔ (ر) کے اور نے کا حذف کرنا: کے اور نے کو حذف کرنے کی کثرت سے مثالیں

موجود ہیں۔ میں صرف چند مثالیں درج کرتا ہوں:

(ورق ۵۳) غرض ایک حجرہ میں اوس سے لیا دیا اوسکو انعام راضی کیا

(ورق ۵۷) تو کھانے لیے میرے غم کھا نہیں کہ کچھ کھانے پینے کی پروا نہیں

(ورق ۵۷) غرض میں قلمدان اوسے لادیا دیا رقعہ لکھ اور بتایا پتا

(ورق ۶۹) اسے جوہری ساتھ تھی دوستی کہ تھا وہ پرانا کوئی پوستی

کلام پر رائے | مثنوی کی زبان سلیس اور با محاورہ ہے۔ مصنف کو اظہار خیال پر مکمل قدرت حاصل ہے لیکن یہ دعوے آسانی سے نہیں کیا جا سکتا

کہ مصنف زور بیان میں اپنے همعصروں یا پیشروؤں پر سبقت لے گیا ہے۔ گو ان کے بھائی قلندر شاہ نے مراد شاہ کو بڑے بڑے شاعروں سے بہتر بتایا ہے۔ قلندر شاہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اس سلسلے میں انہوں نے نظم کیے ہیں:-

ہر چند بدھر شاعران اند شیریں سخن اندو خوش بیان اند

شعراے زمان غلام اویند روشن بجاہ ز نام اویند

ممتاز بہند اگرچہ میرات بر در کہ او یکی فقیرات

انگشت گرفته خود بدن دان حیرت زدہ ماندہ ات و حیران

شرمندہ چو گشت میر حیدر ترسان بدرد جامہ در بر

... ... در سینه قاصر این نہ شور است

... ... امروز بہند آب سخنور

... ... با جامی و خسرو است ہمسر

... ... یکتای زمان بدھر عشق است

... ... آں روز مشیت الہی

در قسمت او نمود شامی

۹ تینوں جگہ 'ات' است پڑھا جاتا ہے۔ (مدیر اردو)

- مادر و پدر ز احترامش کردند مراد شاہ نامش^۱
 اس مضمون کی تدوین میں مندرجہ ذیل کتب سے مدد لی گئی ہے:-
- ۱ - خزینۃ الاصفیاء - مصنفہ مفتی غلام سرور لاہوری، مطبوعہ سنہ ۱۲۸۳ھ۔
 - ۲ - تاریخ لاہور - مصنفہ کنہیا لعل، مطبوعہ لاہور سنہ ۱۸۸۳ع۔
 - ۳ - مراد العاشقین - مصنفہ مراد شاہ
 - ۴ - مراد المحبین - مصنفہ مراد شاہ
 - ۵ - کلیات مراد - مصنفہ مراد شاہ
 - ۶ - اذکار قلندری - مصنفہ فرح بخش پیر
 - ۷ - نامہ مراد - مصنفہ مراد شاہ، مطبوعہ لاہور سنہ ۱۹۲۶ع۔
 - ۸ - اذکار قلندری - مولفہ غلام دستگیر نامی، مطبوعہ لاہور سنہ ۱۳۳۲ھ۔
 - ۹ - تاریخ جلیلہ - مولفہ غلام دستگیر نامی، مطبوعہ لاہور سنہ ۱۹۳۷ع۔
 - ۱۰ - اورنٹیل کالج میگزین - فروری سنہ ۱۹۳۱ع۔
 - ۱۱ - باغ و بہار - مصنفہ میر امن دہلوی، مطبوعہ کاپور سنہ ۱۹۱۰ع۔
 - ۱۲ - باغ و بہار - مصنفہ محمد عوض زبیر -
 - ۱۳ - نوطرز مرصع - مصنفہ محمد حسین عطا خان تحسین، مطبوعہ بمبئی سنہ ۱۸۴۶ھ۔
 - ۱۴ - مقدعات عبدالحق - مرتبہ مولوی مرزا محمد یحییٰ، مطبوعہ حیدرآباد سنہ ۱۹۳۱ع۔
 - ۱۵ - اورنٹیل کالج میگزین - بابت ماہ مئی سنہ ۱۹۲۹ع۔
 - ۱۶ - The Mohammadan Dynasties - مصنفہ لین پول، مطبوعہ پیرس سنہ ۱۹۲۵ع۔
 - ۱۷ - کل رعنا - مصنفہ سید عبدالحی، مطبوعہ اعظم گڑھ سنہ ۱۳۵۳ھ۔
 - ۱۸ - آبجیات - مولفہ محمد حسین آزاد۔
 - ۱۹ - داستان تاریخ اردو - مولفہ حامد حسین قادری، مطبوعہ آکرہ سنہ ۱۹۳۱ع۔
 - ۲۰ - باغ و بہار - مصنفہ حکیم محمد علی مخاطب بہ معصوم علی - کتاب خانہ پنجاب یونیورسٹی کا مخطوطہ نمبر ۹ API IX -
- ۱ - کلیات مراد شاہ، ورق ۲۴۳ - حاشیہ۔

مراد المحبین

وتمم بالخیر

بسم اللہ الرحمن الرحیم

رب یسر

در توحید باری تعالیٰ عز اسمہ

قدیم و حکیم و علیم و کریم
وہی ہے علیٰ کل شئہ قدیر
پچھانے اوسے کیا کہے کیا کوئی
وہ بولا یہاں ما عرفناک ہے
جو بندہ نوازی سے پیدا کیے
کنے ما عرفناک کہتے سبھی
کہ شفقت کا اوس کی نہ ہوے بیان
گدابیوں کو پل میں کرے بادشاہ
شفا اوس کو دم میں کرے وہ نصیب
بھولا تا اوسے بھی نہیں وہ کبھی
دکھاتا ہے اپنی طرف اوس کو راہ
کرے شاد اوسے اصل کے وصل سے
کرے خطرۂ غیر خاطر سے دور
یہ ہوں باغ اوس کے کرم سے ہرے
کہاں ان گلوں پر رہے آب و تاب
نہو فرق کچھ باغ کو راغ سے
برستا رہے باغ پر بار بار
چمن میں کریں بلبلیں چہچہے
کہ آپ اپنے رو کا نظارہ کریں
یہ میدان وسیع اور تو ناتوان
رہے گا کہیں آہ آخر کو ٹھوڑ ۲

(ورق ۳۹ ب) بنام خدایے غفور الرحیم
نہیں ممکن اوس کا کوئی ہو نظیر
کسی سا نہ ہے وہ نہ اس سا کوئی
کہ جس کے لیے خلقت افلاک ہے
یہ بندے سبھی بندگی کے لیے
نہ عہدے سے اپنے بر آئے کبھی
ولے ہے وہ بندوں پہ یوں مہرباں
غریبوں کو بخشنے وہ اموال و جاہ
مرض جس کے سے ہوویں عاجز طبیب
نہ کرتا اوسے یاد ہو جو کبھی
(ورق ۴۰) جسے چاہتا ہے دلاتا ہے جاہ
پڑا دور ہو جو کوئی اصل سے
ولے غمزدہ کر وہی دے سرور
گرفتہ دلوں کو شگفتہ کرے
ندے کر وہ چاہے محبت سے آب
نظر آنے لگ جائیں گل داغ سے
اگر اوس کی رحمت کا ابر بہار
نہ ہووے خزاں گل رہیں ڈھڈھے ۱
گل اوس رنگ سے رنگ و بو سے بھریں
کہاں تو مراد اور کہاں یہ بیان
سمجھ تو نہ دیوانہ وار اس میں دوڑ

۱ ڈھڈھا : تروتازہ - شاداب -

۲ لگے ملنے اس گلبن کا بدن
مہور بر وزن غور : جہاں پانا وہیں جان سے مار ڈالنا - (انشا)
ایک چھوڑا نہ زندہ جان تو نے مہور رکھا ہے سب کو ماں تو نے
اب متروک ہے - مہور رہنا - لازم (نور اللغات جلد دوم ص ۲۸۸)

بکڑ لے سمند قلم کی لجام محمد پہ بھیج اب دردود سلام
در نعت محمد مصطفیٰ و احمد مجتبیٰ شفیع المذنبین حضرت رسول
خاتم النبیین صلی اللہ علیہ وسلم

نبی کا نظر آوے جس میں جمال
بہت میں اسی غم سے بیمار ہوں
نہیں کچھ ہے چھوڑا مگر ایک جان
سب اوس کا تصدق ہے کیا جان ہے
منور یہ دل نور ایمان سے ہے
کہ درگاہ اوس کی ہے دار الشفا
اوس کے سبب سے یہ عالم ہے سب
نہیں ذات اوس کی خدا سے جدا
ہو یا پر تو افکن یہ جس کا ظہور
اوسے بحر سے ہیں یہ چشمے تمام
ہر اک قطرہ پھر درۃ التاج ہے
سمندر صفت موج کے اوج سے
ہیں اس بحر میں فی الحقیقت غریق
اوسے ذات کے ہیں یہ اسم صفات
نمک خوار خوان نبی و علی
وجود مشایخ سے تا نفخ صور
جو یہ ہیں تو ہے دین بھی برقرار
ولی عہد شاہ ولایت کے ہیں
دکھاتا ہے سب کو وہی شاہراہ
دکھانے کو عالم کے راہ نجات
دریں راہ شد فیض او زاد مرث
سراسر ہے نور نبی کا ظہور
حقیقت میں یکسر ظہور جمال

یلا مجھ کوں ساقی شراب حلال
کہ مدت سے مشتاق دیدار ہوں
تپ ہجر نے تن میں تاب و توان
سو وہ نام پر اوس کے قربان ہے
کہ جان جسم میں اوس کے احسان سے ہے
وہی ہے مرے ذرد دل کی دوا
ہے ایجاد عالم کا وہ ہی سبب
وہ تھانہ کہ جب جز خدا کچھ نہ تھا
ہدایت کو عالم کی آخر وہ نور
ہیں اسباب احباب اور سب امام
ہر اک چشمہ پھر بحر مواج ہے
ہوے بحر جاری ہر اک موج سے
شریعت میں ہیں جو طریقت طریق
محمد جو ہے مظہر اسم ذات
ہیں اس سلک میں منسلک سب ولی
رہے گا جہاں میں یہ نور و ظہور
جہاں اون کے ہونے سے ہے پاییدار
(ورق ۳۱) کہ ہادی یہ راہ ہدایت کے ہیں
ہر اک عہد میں اپنے ہے بادشاہ
ہے اس عہد میں شاہ اجل کی ذات
ہم استاد و ہم پیر ارشاد مرث
وہ نور مجسم ہے اور جسم نور
وہی مسند آرائے جاہ و جلال

وہی نور ہر آن ہے جلوہ گر
جہاں فیض سے اوس کے ہے کامیاب
اوسے قبلہ کہتے ہیں اہل بقیہ
بنام آلہ است آباد باد
باعزاز تکریم آل رسول
تری ہی محبت میں ہیں روز و شب
یہ پروا نہیں ملک ہو ملک میں
اسی راہ میں دل قلندر رہے
یہ ہوں سارے اپنے رفیق طریق
بہم یکدگر سارے آپس میں مل
کریں سیر اس راہ کی بے خطر
رہیں خوش خصوصاً وہ وافر تمیز
بدنیا و دین باد بہبود او
ز نور محمد زمان روشن است
بامداد حق از غم آزاد باد
اونہوں کے بھی حق میں یہی ہے دعا
یہی اون کے حق میں دعا ہے مدام
برائے لقا و قبول دعا
ہزاراں درود و ہزاراں سلام

نظر کر کے دیکھے کر اہل بصر
نہیں اوس کے فیضان کا کچھ حساب
وہ ہے شاہ دین جس مکان کا مکین
کہ آپ بلدۂ افتخار بلاد
الہی بحق کمال رسول
براز و نیاز محال جو سب
رہیں منسلک ہم اسی سلک میں
مراد اب ہے یہ جب تلک سر رہے
برادر لواحق محب و رفیق
رہیں یکدلی سے فرح بخش دل
خطر دور خطروں کا خاطر سے کر
جو اور اپنے ہیں دوستدار و عزیز
عزیزیکہ دین است مقصود او
زمین تا کہ ذی روح را مسکن است
مرا دش حصول و دلش شاد باد
جو خرد و بزرگ اوس کے ہیں اقربا
جہاں تک مساعاں ہیں پھر خاص و عام
مراد از رہ عجز و صدق و صفا
کر اب ہدیہ روح خیرالانام

دو سبب ایس تصنیف و باعث املائی ایس تالیف می گوید

۱۲۱۲

بشہر لہا نور عالی مقام
وزرائت میں ہے اپنی اسناد سے
یہ ہے چاہ کھاری سے مشہور عام
ولے پانی شیریں ہے ایسا کہ اب

بسال غریب و بعام صیام
محلہ جو آبا و اجداد سے
گذر چوک مانک^۲ سند میں ہے نام
رہا ہے فقط کھاری اوس کا لقب

۱۔ اپنے چھوٹے بھائی کی طرف اشارہ ہے۔

۲۔ کھاری کھوٹی یعنی کھارا کنواں اب تک بازار سیان لاہور میں ہے۔ لیکن چوک مانک کا اب پتا نہیں چلتا۔

(دوق ۴۲) نہیں شہر بھر میں جو پانی ہے وہ
اوسے قطب عالم نے جب سے پیا
یہ اک خرق عادت جو مشہور ہے
ز تاثیر آبِ کیمیائی نظر
یقین ہے جو ہے صدق سے یاں مرید
کمال اس کا مجھ سے بیان ہو کہاں
کہ دیوانخانے میں تھا ایک روز
فراق برادر سے ماتمزدہ
بہ تن شعلہ زن سوز و دل میں قلق
جوانی یہ اوس کی یہ افسوس تھا
جو پیروں نے برسوں میں حاصل کیا
جو کچھ طبع زاد اوس کا یاد آئے ہے
کلام اوس کے تھے سر بسر اک کمال
ندیدم دریں دہر ناپایدار
فلک راست دوران سر صبح و شام
کسے یاد ہے جو اوسے یاد تھا
فقیری میں رکھتا تھا کسب کمال
تجرد کے عالم میں اک فرد تھا
بمصر دلم ہیچو یوسف عزیز
کہوں اوس کو کیسا وہ تھا ایک شے
برادر نہ تھا آہ فرزند تھا
کروں کیونکر احوال اس کا رقم
غرض اس کے غم میں بدن سے یہ جاں
حواس اپنے تھے جا بجا جا پھرے
محبوں میں اپنے ستودہ صفات
حکیم اور ہیں اپنے مخلص قدیم

مگر آب زمزم کا نالی ہے وہ
خدا نے ہے کھاری سے میٹھا کیا
کمال اوس کا اس سے بہت دور ہے
شدہ سنگ لعل و خرف ربزہ زر
اگر ہے شفی تو بھی ہوگا سعید
اب احوال اپنا کروں ہوں بیان
یہ غمدیدہ بیٹھا بصد درد و سوز
کیے تن کو آہوں سے آشکدہ
دم سرد سے ہر نفس سینہ شق
کہ دل زندگانی سے مایوس تھا
خدا نے سو تھا اس جواں کو دیا
تو جاں سن سنا کر نکل جائے ہے
یہ دو شعر ہیں اس کے یاں حسب حال
بجز ذات حق دیگرے برقرار
زمین را نب لرزہ آید مدام
ہر اک فن میں گویا وہ استاد تھا
جہاں کو سمجھتا تھا خواب و خیال
جوان مرد تھا صاحب درد تھا
سکندر خصایل ارسطو تمیز
غرض اس زمانے میں معدوم ہے
کہ آرام جان اور دلہند تھا
دکھاتا ہے غم مجھ کوں راہ عدم
ہوا چاہتی ہے عدم کو رول
کہ اتنے میں یکبارگی آپھرے
علیم اللہ ابن محمد حیات
ہمیشہ علیے کے اپنے مقیم

اس احقر سے کرتے ہیں مشق سخن
غرض ہر صفت بیچ موصوف ہیں
اٹھانے لگے بیٹھ دل کا ملال
ایدھر اور اودھر کی حکایات سے
بتقریر شایستہ مجھ سے کہا
ضرور اس طرف آپ کیجئے خیال
تو دل سے یہ اندوہ کھٹ جائے گا
اور اک فائدہ ہے بہر خاص و عام
اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
کہ بھائی ہے ہر ایک کو یہ زبان
کہ جب مجھ کوں صحت ہو آزاد سے
یہ اب رکھتے معذور مجبور ہوں
یہ ہے کام ان کا جنہیں ہو فراغ
حواس اپنے بھی کچھ ٹھکانے نہیں
مرا التماس آپ یہ مانئے
یہ بندے کا اب رد نہ کیجئے سوال
کیا اون کی خاطر سے تب میں شروع
یہ بہ اقتضائے محبت نہیں
نہ کیجئے اگر آپ سے ہوسکے

محبوں کی خاطر ہے اس میں تمام

مرادالحقین رکھا اس کا نام

آغاز داستان مسرت تیان

کہ بینے سے جس کے قوی ہو دماغ
پھر آجائے رسا ہی اک جوش سا
بنادوں ٹی داستان کہن
کہ ہے درد دل کا سراسر یل
پڑا صاحب شوکت و عز و جاہ

اگرچہ وہ ہیں صاحب علم و فن
تخلص میں ارشاد معروف ہیں
محبت جو تھی اون کو مجھ سے کمال
وہ اندرز و پند و نصیحت سے
(درد ۴۳) گزشتوں کی کچھ سرگزشتیں سنا
کہ ہے آپ سے ایک میرا سوال
خیال اس طرف کچھ جو بٹ جائے گا
ہماری بھی خاطر ہے اس میں تمام
یہ قصہ جو ہے چار درویش کا
ولیکن ہو اردو زباں میں بیاں
میں ہر چند پیش آیا انکار سے
تو اس امر میں پہلے ماموز ہوں
کسے اتنی فرصت کہاں وہ دماغ
وہ دل کی خوشی کے زمانے نہیں
لگے کہنے جس طور سے جائے
خدا تم کو بخشے گا صحت کمال
بہت سا کیا جب انہوں نے خضوع
دل اپنے میں گو اس میں رغبت نہیں
کہ خاطر محبوبوں کی جس میں رہے

مجھے ساقیا بھر کے دیہ اک اباغ
کہ جیسا ہوں مدت سے خاموش سا
بہاؤں ابھی ایک بحر سخن
سنو دوستو آہ یہ داستان
روایت ہے راوی سے تھا ایک شاہ

شب و روز اوقات کرتا بسر
جہاں میں شجاعت سے معروف تھا
تصرف میں تھا ملک اس کے مدام
بہیرا اور بنگاہ کا کیا شمار
کسی چیز کی تھی نہ پروا اوسے
فراغت سے بستا تھا سارا جہاں
نہ لیتا کسی سے کوئی دام کچھ
نہ تھی کچھ غرض ایک کو ایک سے
دعا سے کرے تھا اوسے یاد ملک
اوسے عمر بھر آرزو (و) ۲ ہی رہی
ضعیفی میں سمجھا کہ جاوید زیست
اگر شاہ ہے یا کہ درویش ہے
ہو یا اپنے دل میں پریشان جو سخت
لگا روئے آنکھوں پہ رکھ کر رومال
لیا اپنے دل کو جہاں سے اٹھا
اوڑاے ہوئے طاقت و صبر و ہوش
ہو یا سارے محلوں میں اک حشر سا
ہوئی سارے عالم کی حالت تباہ
وزیر اون میں تھا ایک روشن ضمیر
سخن سنج و لسان تقریر میں
ہوا حکم لے شاہ کا باریاب
ہوا دست بستہ ادب سے کھڑا
ملالت کا سلطان کی پونچھا سبب
ہوں اس فکر سے بحر غم میں غریق

بہت طاعت حق میں وہ داد کر
عدالت سخاوت سے موصوف تھا
بحکم خدا روم سے تا بشام
ہزاروں پیادے تھے لاکھوں سوار
جو کچھ چاہیے تھا مہیا اوسے
ہر ایک عہد میں اوس کے تھا شادماں
کسی کو کسی سے نہ تھا کام کچھ
تعرض نہ کچھ بد کو تھا نیک سے
رعیت (۴۴) تھی شاد اور آباد ملک
یہ سب کچھ تو تھا لیک فرزند کی
جوانی میں تو کی بامید زیست
یہی ایک دن سب کو درپیش ہے
اسی فکر سے شاہ آزاد بخت
تو خاطر میں لا لاکے کچھ کچھ خیال
اٹھا جوش دل میں وہاں سے اٹھا
رہا بیٹھ وہ کنج غم میں خموش
غم شاہ نے سب کو غمکیں کیا
نہ نکلا جو دو تین دن بادشاہ
ہوئے سارے حیران و مضطر امیر
بڑا عمر میں اور تدبیر میں
کیا ڈبھوڈی پر بحال خراب
قرینے سے آداب لا کر بجا
اوسی اپنے معمول سے با ادب
کہا شاہ نے اوس کو سن اے رفیق

۱ بہیر (فارسی) بر وزن فقیر - ہندی سے فرس ہے - هجوم یا لشکر کا مجمع - بہڑ - انہو -

عجب کشمکش درمیان آگئی بہیر آگے بلا تھی جہاں آگئی - (میر)

بہڑ بھنگا - صبیح بہیر بنگاہ : فوج کے ساتھ شاگرد پیشہ بقال وغیرہ -

۲ خطوط کے اندر کے حروف اور الفاظ میرا اضافہ ہیں -

بہت سیر کی پر نہ پایا نمر
 کہ ہو کل کو وہ وارث تخت و تاج
 ضعیفی چلی حسرت و آہ میں
 بس اب اور آگے ہے کیا دیکھنا
 لگا کہنے اے شاہ روشن ضمیر
 خلائق پہ یہ سایہ دایم دکھے
 ملالت نہ خاطر پہ کچھ لایہ
 عمل کیجیے اس لیے کچھ شروع
 معلق (کذا) ہی قدرت میں تقدیر ہے
 مکان و زماں ہے دعا کے لیے
 کیا کیجیے آپ صبح و مسا
 دعا دل سے کیجیے بصدق و یقین
 اجابت کا وعدہ ہے قرآن میں
 سر خلق پر تم ہو ظل الہ
 کرے دل سے تا وہ دعا شاد ہو
 دعائیں انہوں کی لیا کیجیے
 کرو شاد ہے کچھ اسی میں حصول
 اٹھایا بامداد فضل الہ
 کہ آیا یقین اور ہوا دور شک
 ہوے شاد سن کر یہ مژدہ امیر
 فراغت نماز اور وظیفے سے کر
 بلا قید مجرے کون آویں تمام
 امیر اور خواجہ سرا اور خوائس
 دیاں خلعتیں سب کو ہو مہرباں
 کسی کو دیا نورتن سے نواز
 کسی کو فقط کوشکوارہ ۱ دیا

کہ اس باغ دنیا کی میں سر بسر
 مجھے کل ہو کیونکر نہیں کوئی آج
 جوانی گئی شوکت و جاہ میں
 جہاں میں نہ دیکھا جو تھا دیکھنا
 زمیں بوس خدمت ہو دانا وزیر
 خدا ذات عالی کو قائم رکھے
 نہ اس واسطے دل میں غم کھایہ
 بعجز و نیاز و خضوع و خشوع
 کلام الہی میں تاثیر ہے
 دعا ہے ہر اک مدعا کے لیے
 مقابر پہ جا اولیا کے دعا
 خزانے میں اوس کے کمی کچھ نہیں
 کرے گا وہ فضل آن کی آن میں
 خدا نے کیا ہے تمہیں بادشاہ
 (ورق ۴۵) عدالت سے مظلوم کی داد دو
 غریبوں پہ شفقت کیا کیجیے
 شکستہ دلوں کی دعا ہے قبول
 وہ خطرہ جو لا با تھا خاطر میں شاہ
 کیا یاس کا حرف یوں دل سے حک
 مرخص ہوا شاہ سے پھر وزیر
 اودھر شاہ نے اوٹھکے وقت سحر
 کہا چویداروں سے ہو بار عام
 ہوے آگے حاضر سبھی عام و خاص
 کھڑے آہوے اپنے اپنے مکان
 کسی کو چٹے سے کیا سرفراز
 دوشالہ کسی کو عنایت کیا

ہوئی مہربانی سے دربار کی
کسی کا دیا دستخط کر سوال
گلوڑی اونٹا ہاتھ سے اپنے دی
لگا عدل سے دینے ہر اک مراد
دعائیں فقیروں کی اپنے لگا
ہوا دل کی وحشت مٹاکے سوار
اوسی شان سے اور اوسی موج^۲ سے
پھر آ اپنے غلوں میں داخل ہو یا
بدل حق سے رکھنا توجہ مدام
تو مشغول ہوتا بسیر کتاب
کبھی تذکرہ لے کے کرتا شروع
طبیعت سے اپنی مٹانا ملال
مشایخ کے اکثر مقولات سے
فضیلت جو دیکھی زیارات کی
یہاں حاجت استخارہ نہیں
کہ ہوتا ہے لشکر کا ساتھ اڑھام
مگر ہاں کسی اور ہی آن سے
اٹھ اپنے مکان سے چلا وقت شب
اوتر کر جھر (و) کے سے اوپر کی راہ
بزرگوں کے تھے وہاں^۳ کیا شہریار
غرض سارے آداب لا کر بجا
طلب کی ہر اد اور مانی نیاز
یہ چاہا کرے شہر کو پھر رجوع
چراغ اوس میں روشن ہے بالائے طاق

کسی کو بلا قید ایروا تکی
کسی کو غایت کیا اک رومال
کسی پر بہت مہربانی جو کی
ملازم جو بیٹھے تھے کر اون کو شاد
غریبوں کو خیرات دینے لگا
سہ پہری ہوئی تو بزم شکار
اوسی اڑھام اور اوسی فوج سے
کچھ اک سیر صحرا میں وحشت مٹا
بظاہر یوہیں سارے کرتا وہ کام
کبھی دل میں پانا جو کچھ اضطراب
قصص کی طرف کرتا دل کو رجوع
کبھی دیکھ دیوان حافظ کی فال
غرض فقہ سے اور حدیثات سے
بہت اولیا کے مزارات کی
کہا^۳ وہاں کئے بن گذارا نہیں
ولے دن کو جانا نہیں خوب کام
نہیں خوب جانا وہاں شان سے
غرض جبکہ دیکھا کہ سوتے ہیں سب
(ورق ۴۶) لباس فقیرانہ کر بادشاہ
کچھ اک شہر سے فاصلے پر مزار
جو معمول تھا فاتحہ کا پڑھا
بصد عجز و زاری و سوز و گداز
بت سا وہاں کر خنوع و خشوع
کہ اس میں نظر بڑ گیا اک رواق

۱ فرمان و حکم۔

۲ موج یعنی امنگ۔ ولولہ۔

تہی چشم ساقی کو موج آگشتی

مری عبر کا جام چھلکا گئی۔ (امیر)

۳ وہاں۔

کوئی مرد کامل ہی ہوگا یہاں
 دھرمے سر کو گھٹنوں پہ بیٹھے ہوئے
 ہر اک اپنی اپنی جگہ فرد ہے
 تفکر کے دریا میں چاروں غریق
 کروں التجا تا ملے مدعا
 بڑا عقل میں دور اندیش تھا
 کہا دل میں اپنے کہ ہے کیا خبر
 غرض کیسی نسبت سے منسوب ہیں
 اوٹھا سر کو اک نے بھری آہ سرد
 ہو یا شاہ جلدی سے پتھر کی اوٹ
 کہ ہوتی ہے ان کی حقیقت عیان
 دھرمے اون کی آواز پر گوش ہوش
 یہ ہیں تارک زر کہ متروک مال
 یہ ہیں یا کہیں کے مصیبت زدے
 وگرمیوں ہے تو بھی ہے عبرت کی جا
 پھر آگے جو ہو مصلحت کیجیے
 کہ ہم چار برگشتہ روزگار
 ہوئے اتفاقاً بہم آج شب
 کرو شب کو آخر کسی ذکر میں
 کہیں کا کہیں کس طرح جائے لے
 کرو آہ پھر تم کہاں ہم کہاں
 ولے پہلے سن لیں نری واردات
 نہ ہو کذب کا اوس میں نام و نشان

کہا شاہ نے ہے یہ ہو کا مکاں
 جو دیکھے تو ہیں چار درویش سے
 سراپا ہر اک صورت درد ہے
 مراقب ہیں جو (ن) سالکان طریق
 یہ چاہا کہ اب انہی خدمت میں جا
 ولے شاہ سیرت میں درویش تھا
 فقیروں کی حالت سے تھا باخبر
 خدا جانے سالک کہ مجذوب ہیں
 اسی فکر میں تھا کہ با سوز و درد
 وہ سب چونکیں دل کو لگی جو یہ چوٹ
 کہا کیجیے ان کا اب امتحان
 رہا بیٹھ پتھر کی اوجھل خموش
 کہ کرنے ہیں آپس میں کیا قیل و قال
 یہاں بیٹھے مرشد کے ارشاد سے
 اگر ووں^۲ ہے حاصل ہے سب مدعا
 غرض ان کا اب امتحان کیجیے
 اس اتنا میں بولا اک اون میں یار
 گرفتار اندوہ و رنج و تعب
 نہ بیٹھے رہو یوں غم و فکر میں
 خدا چلے کل چرخ کیا چرخ دے
 غرض واردات اپنی اپنی بیاں
 کہا سب نے اس کو یہ بہتر ہے بات
 بشرطے کہ ہو راستی سے بیان

۱ غالباً دان کی، کی ہے۔

۲ اب متروک ہے۔

داستان رقت ترجمان از زبان عنادہ کمال و اکمل درویش دلریش اول

مرے دل سے دے ایکدم میں ڈالے نکال
مرے دل سے اٹھتا ہے رہ رہ کے جوش
بیاں ہے عیاں جس میں درد نہاں
کہ ہوں میں جو آوارہ کوہ و دشت
ستم دیدہ و بخت بر ہم زدہ
تولد ہے میرا بلاد یمن
تجارت میں تھا خوب ساکار و بار
اوس اطراف میں تھا برا نام ور
وہ سبہ اوس کے لہنیکے تھے دین دار
نکشم تلف آہ کردم تلف
نماندم مکس در مکان پدر
کہ تھی جیتے جی کد خدا اوس نے کی
کرہ مجھ سے برگشتہ اقبال کی
ہو یا لامکان کی طرف مرتحل
بیاں سے زیادہ ہو یا غم مجھے
ہوئی جان کنی تن کو دل کو قلق
سدا اوس کی شفقت سے ممتاز تھا
نصیبوں کا میرے گیا پڑ اندھیر
شب و روز تھا غم سے زار و نزار
بصد درد و اندوہ و آہ و فغاں
مرے دل سے کرنے لگے غم فرو
کوئی پر موئے ساتھ مرتا نہیں
بس اب غم کو بھر خدا کم کرو
جو تم ہو تو ہے خواجہ احمد کا نام
کہ دل کو مرے ہاتھ میں لے لیا
دل و جاں سے اپنا لیا کر رفیق

(ورق ۴۷) مجھے ساقیا دے وہ مے جو ملاں
کہ بیٹھا نہیں مجھ سے جانا خوش
کہ درویش کرتا ہے وہ داستان
عنیزو سنوں آہ بہ سر گذشت
پریشان و بیچارہ و غمزدہ
دل آزدہ و بیکس و بیوطن
مرا باپ تھا تاجرے مالدار
با سبب جمعیت مال و زر
جہاں تک تھے تجار گرد و جوار
نبودش خلف جز میں ناخلف
ہمہ دولت و خانمان پدر
مگر ایک بیٹی تھی مجھ سے بڑی
غرض جب بڑی چودھویں سال کی
اڑنھا اس جہاں سے لیا اوس نے دل
بہت سا ہو یا سخت ماتم مجھے
ہو یا ٹکڑے ٹکڑے جگر سینہ شق
کہ میں ایک پروردہ ناز تھا
لیا بغتہ تیرہ بختی نے کپور
نہ دل کو تشفی نہ جاں کو قرار
کہ ایک روز دو تین آئے جوان
بہت عذر خواہی میں سرگرم ہو
کہا گو یہ غم بسترنا نہیں
تم اتنا بھی ہے نہ ماتم کرو
کرو آپ کو تم نہ اس میں تمام
بہ اشک محبت تعلق کیا
بہت سا جو دیکھا اونہیں میں شفیق

وہ بیگانے اپنے کہ اپنے نہ ہوں
 اونہیں دیکھ کر غنچہ ساں جاے کھل
 لکا لکنے جی تھا جو رہتا اوچاٹ
 کیا پھر بتدریج ترغیب دے
 سوا اس کے جو تھا سو موقوف تھا
 سرود و تماشا و بزم و ایام
 کہ نام و نشاں نام اور تنگ کا
 مرے نام سے تنگ کرنے لکے
 مرے پاس سے اوڑ کئے پر لگا
 محبت اوٹھا طاق میں دھر کئے
 کہ مونہ بھی نہ آکر دکھایا کبھی
 غرض اپنا اپنا ٹھکانا کیا
 تو بیٹھا کیواڑ اپنے میں بھیڑ کر
 حواس اپنے سبہ منتشر ہو چلے
 تو یاد آئی اوس وقت اماں جنی
 بنی سو بنی جو بنے سو بنے
 کئی دن کا بھوکھا چلا چلا
 مرا دیکھ احوال حیرت میں آ
 تجھے آہ کیا پوچھو (ن) اور کیا کہوں
 لباس ایک عمدہ سا پہنا دیا
 بچھا کر پلنگ پر سولایا مجھے
 زرا کلفت راہ بھی دور ہو
 فراغت سے آسودہ ہو کر اوٹھا
 بہن اور بھائی پھر آپس میں مل
 دلوں سے غبار اپنے دھونے رہے
 بھلا خیر ہوئیں قری جان کی

بنے یار جانی غرض آ کے یوں
 ہویا انس اون سے مجھے یہ کہ دل
 مٹی چوٹ دل کی لکی اور چاٹ
 (ورق ۴۸) غرض راغب عیش دل کو مرے
 شب و روز عشرت میں مصروف تھا
 سدا سیر بازار و گلکشت باغ
 یہ اردو رہا راگ اور رنگ کا
 یہاں تک اوڑایا کہ چھوٹے بڑے
 وہ بازو بنے تھے سو کھپا اور اوڑا
 دلی دوست پہلو نہی کر کئے
 مجھے ایسے یکبارگی پیٹھ دی
 جو تھا مال و زر سب ٹھکانے لگا
 مرے گھر سے جب سبہ کئے ایڑ کر
 کراخے لکے ہوئے اوپر تلے
 جب آکر مصیبت یہ سر پر بنی
 برتن آئی یہی پھر کہ اوس کنے
 نکل گھر سے ہو کر کے بیکل چلا
 کئی دن میں پہنچا بہن پاس جا
 کہا بھائی میں تجھ پر قربان ہوں
 شتابی سے مجھ کو نہلا اور دوہلا
 تکلف سے کھانا کھلایا مجھے
 کہ دل استراحت سے مسرور ہو
 کچھ اک دیر میں خوب سو کر اوٹھا
 ہویا رنج رہ سے جب آسودہ دل
 بہم سن سنا حال روتے رہے
 بہن بولی میں تجھ پہ قربان کی

۱۔ یعنی لشکر۔ ۲۔ ایڑ کرنا : ٹھل جانا۔ چل دینا۔

۳۔ دروازہ گھر کا اس سگ دنیا سے بھیڑ تو (نوق) ۴۔ کڑوا کا کنایہ فافے کی تکلیف۔

کہ ہوتے ہیں اس میں بہت پختہ خام
 کہ گر گر کے ہوتے ہیں آخر سوار
 نہ خاطر میں خطرہ زرا لائیو
 کہ خاطر پہ آنے نہ پاوے ملال
 کہ رہتا سدا خوش میں ہر طور میں
 ہویا رفع خاطر سے بالکل ملال
 کہ میں بھی تری اور کھر بھی ترا
 سفر سے ہے تاجر کا اعتبار
 یہاں سے بھی تیار ہے کاروان
 تو لے کر کے ساتھ اون کے تیار ہو
 کریں گے تری غور سب آپ سے
 ولے شرط ہے دل میں رکھنا حذر
 دریں معنی اندر زمان سلف
 کہ داند ہمہ خلق را کیسہ بُر
 شب و روز نے خواب و خرگوشگی
 دیے لا کئی بدرۂ زر مجھے
 ہویا امر کا اوس کے مامور میں
 کہ ہو جس میں جا کر وہاں انتفاع
 کہ اس میں چلے کاروانی سبھی
 وہ مال اپنا اوس کے دیا ساتھ کر
 روانہ ہویا اسپ قمچی عقب
 اودھر کو جدھر قافلہ تھا گیا
 کئے ہیں سحر یہاں سے تاجر شام
 (کذا) تو نزدیک میں شام کے آپہرا
 کہ کل دل کو کل سے کل ہو تمام
 پہ رنج سفر سے جو دل تنگ تھا
 تو گذرے سحر تک شب آرام سے

مصیبت میں بھی تجربہ ہے تمام
 کریں ٹھوکریں مرد کو ہوشیار
 تو اب دل میں ہرگز نہ غم کھائیو
 ہمیشہ یہی اوس کو رہتا خیال
 یہ مصروف رہتی مری غور میں
 (ورق ۴۹) اسی طور گذرا مجھے ایک سال
 تو اک روز میری بہن نے کہا
 یہ خانہ نشینی ہے مردوں کو عار
 تجارت کو آئے ہیں شامی یہاں
 جو کچھ مال و زر تیرے کو درکار ہو
 یہ واقف ہیں سارے ترے باپ کے
 نہیں ساتھ میں ان کے کوئی خطر
 کہ گفتند خوش عاقلان سلف
 نگہدار آل شخص در کیسہ ڈر
 سفر میں غرض چاہیے ہوشگی
 غرض پند شفقت سے دے کر مجھے
 بہت دل میں ہوا اپنے مسرور میں
 خریدی جو تھی کچھ یہاں کی متاع
 کچھ اسباب تھا میں کرانا ابھی
 وہاں کا جو تاجر تھا معتبر
 دو اک روز میں میں کر اسباب سہ
 پیاسے چلا پونچتا پونچتا
 کہیں لوگ جس جا کروں شب مقام
 کئی دن میں اک دن کچھ اک دن رہا
 کہا آج پہنچیں تو ہے خوب کام
 یہی وہاں سے دو تین فرسنگ تھا
 اگر شام کو پہنچے شام سے

لگایا شہنہ بھر لیا تیز کر
 پہ شام آنے آنے کٹی نیم شب
 تو دیکھی عمارت عجیب و غریب
 نہ جس پر سے گذرے خیال کند
 ہم از شام شب بود رشک سحر
 اگر صبح ہو خیر سے خیر ہے
 کروں شام کو گرد بھر کر سحر
 کہ نزدیک سے اس کا لوں اتہا
 کہ جوں سانپ بیٹھے ہے کنڈلی سی مار
 حصار دگر بود گرد حصار
 ہر ایک لہر میں عکس تھا چاند کا
 گویا چاند دیوار پر ہے چھڑے
 سماں رات کا چاندنی کی بہار
 فلک نے تماشا دکھایا اک اور
 کسی نے تلے کو دیا ہے بھا
 رہا جھاڑ سے میں گذرے اٹک
 نہ صندوق لیکن ہویا غرق آب
 مرے دل میں گذرا کہ ہے بہ مگر
 کیا پھر کے نا اور لاوے نکال
 کوئی برج پر بھر نہ آکر چھڑا
 تصور بندھا میں کہ شاید بہ حال
 کہ ہیں مستحق (بھی) کرامت غریب
 وہ یہ رات ہے جس میں جاگے ہیں بخت
 مع العسر یسرا ہے بے قال و قیل
 اسی کے سبب تھا وہ اسباب سب
 یہاں کام آئیں وہ ناکامیاں

اونہا باگ گوڑے کو اہمیز کر
 کیا تند ہر چند اسپ طلب
 غرض شہر کے جب میں آیا قریب
 وہ سنگین و محکم حصار بلند
 ولیکن منور ز نور قر
 کہا دل میں میں یہ بھی اک سیر ہے
 ولیکن نہ ہوگی یہ شب یوں بسر
 ہو یا میں کھڑا پہلے خندق پہ آ
 (ورق ۵۰) سراسر وہ خندق تھی یوں آبدار
 غلط کردم آب خندق آبدار
 ہوا سے وہ پانی جو لہروں میں تھا
 حصار اوس میں سنگین نظر یوں پڑے
 وہ خندق کی لہریں وہ عکس حصار
 طرف برج کی کر کے دیکھوں جو غور
 کہ اوپر سے لے ایک صندوق سا
 کہ پہنچا نہ وہ آب خندق تلک
 تلے کر کے اوپر سے چھوڑا شتاب
 پرے کو گیا وہ کوئی بھر اودھر
 کوئی چور لایا چورا کر کے مال
 پھر ایک تک میں رہا وہاں کھڑا
 لگے دل میں کچھ کچھ بھر آنے خیال
 خدا نے کیا ہو ترے ہی نصیب
 کئے دن وہ شاید جو تھے تجھ پہ سخت
 کہ قرآن میں فرمان رب الجلیل
 تباہی کا میری یہی تھا سبب
 ہوئیں پختہ آخر وہ سبہ خامیاں

یہ چاہا کہ جلد اس کو لاوں نکال
 ہو یا فکر کے بحر میں دل غریق
 سلف کے بزرگوں نے سچہ ہے کہا
 در آرد طمع مرغ و ماہی بہ بند
 لگا پیر کے ہونے خندق سے پار
 یہ اظہر ہے کیا غرق میں فرق تھا
 اوٹھاؤں زمانے کے ہاتھوں سے جور
 کہ ہاں روبرو در کے ہے پل بندھا
 مسافر جو (ن) آتا ہے گھر کی طرف
 یوہیں چاندنی میں کھڑا کر دیا
 اوٹھانے لگا جا کے صندوق کو
 دیا سر تلے بیٹھ کر لے اوٹھا
 کہیں کر کے یا ٹانگ ہے ٹوٹی
 کوئی دم میں ماری ہوا تھی ہوس
 دیا آکے کھوڑے کے اوپر ٹکا
 کہ یکبارگی یوں کیا مال مل
 نہ سمجھا کہ لایا ہوں سر پر اجل
 مری مرگ کا اس میں سامان ہے
 جہاں آنے جانے کا رستہ نہ تھا
 وہ دیکھا کسی نے جو دیکھا نہ ہو
 یہ زخموں سے سارا بدن چور ہے
 زباں لال ہوتی ہے دل غرق خوں
 مصور نے قدرت کے تحریر کی
 بنا اور بنی پر نہ ایسی بنی
 ہو یا حسن قامت قیامت اوسے
 فلک کو سکھا اوس کو زخمی کیا
 مویا اوس پہ ایسا کہ بس مر گیا
 ابھی ایک طلسمات سا ہو گیا

کئی خام دل میں پکا کر خیال
 و لیکن تھی خندق وسیع و عمیق
 دیا پر طمع نے سبھی کچھ بھلا
 بدوزد طمع دیدہ ہوشمند
 طمع نے یہ گھیرا کہ کپڑے اوتار
 اگر اوس میں پڑتا تو بس غرق تھا
 مقدر ولے آہ تھا یوں کہ اور
 یکایک مرے دل میں یاد آ گیا
 چلا چڑھ کے کھوڑے پہ در کی طرف
 سر پل پہ کھوڑا اندھیرے لگا
 سبکتر دیے پاؤں پل پر سے ہو
 پکڑا اک سرا اک طرف سے اوٹھا
 (ورق ۵۱) نہ سوچا کہ ہے کھویری پھوٹی
 وہ بار اپنے سر پر اوٹھایا کہ بس
 غرض اس خزانے کے ساتھ اوس کو لا
 نہ پہلو میں پھولا سماتا تھا دل
 کہوں یارب آویں جواہر نکل
 نہیں مال یہ آفت جان ہے
 غرض شہر سے دور جنگل میں جا
 لگا دیکھنے کھول صندوق کو
 کہ ایک نازیں غیرت حور ہے
 سراپا میں اوس کا بیان کیا کروں
 وہ تھی ایک ہی شکل تصویر کی
 وہی مادر دھر نے ایک جنی
 کوئی شکل دوں جس سے نسبت اوسے
 کہ زہرہ پہ مریم نے رشک کھا
 غرض دیکھ اوسے میں تو غش کر گیا
 کہ اے وائے یہ کیا سے کیا ہو گیا

رہوں گا یہیں میں اسی ساتھ مر
 مچانے لگا آہ و نالوں سے شور
 الہی کوئی یا طلسمات ہے
 بہوش آکے غارت کر ہوش نے
 کہا تجھ کوں اتنی بھی آئی نہ شوم
 کیا بھول بکبار حق نمک
 مرے پیش آیا ہے میرا کیا
 مکافات اوس کی برائی می لی
 کوئی کون ایسا وہ بدذات ہے
 مرا تجھ پہ قربان ہے جان و نرث
 کہ میں ایک غریب آہنسا ہوں یہاں
 ترے عشق میں نو گرفتار ہوں
 لگا کہنے حسرت سے ہے کون تو
 کہاں سے قضا تجھ کوں لائی اینہاں
 قدیم اپنا اجداد سے ہے یمن
 تو کہ ایسی نازک بدن کو مرے
 یہ حالت تری کس نے یوں کی تباہ
 پر یزاد یا آدمی زاد ہے
 کہ ناگفتہ بہ قصہ ہے پر ملال
 نہ تجھ سے سنا جایکا اے جواں
 نہ دھر مرتے مرتے مرے سرگناہ
 نہ بیہودہ غم اپنے دل کو لگا
 کوئی دم میں یہ نقش معدوم ہے
 مجھے اپنے ہاتھوں سے لے گاڑ دے
 تو بہتر ہے خس کم جہاں پاک ہو
 سمجھ اپنے دل میں کہ دیکھا نہ تھا
 کرے حق ترا دو جہاں کا بھلا
 مرے راز کا کوئی ماہر نہ ہو

کہا گر نہ ہو اس میں جاں کا اثر
 کیا جو غم عشق نے مجھ پہ زور
 قیامت کا دن ہے کہ یہ رات ہے
 مری ہوش دی کھو جب اس جوش نہ
 مخاطب ہو مجھ سے بآواز نرم
 کہ کستاخ مجھ سے ہو یا باں تلک
 کمینے ترا کب یہ مقدور تھا
 برے سے بھلائی غرض جس نے کی
 کہا میں نے ہے ہے یہ کیا بات ہے
 کیا جس نے مجروح تیرا بدن
 یہ تہمت ندے مجھ کوں اے جان جاں
 اسی ایک نظر کا گناہ کار ہوں
 مری گفتگو سن وہ آئینہ رو
 کیوں اتنا ہے سرگرم آہ و فغاں
 کہا میں مسافر ہوں میرا وطن
 لگو مجھ کو آگ اور وطن کو مرے
 کیا زخمی کس سخت کافر نے آہ
 تو کس باغ کا آہ شمشاد ہے
 کہا مجھ کوں میرا نہ پونچھ آہ حال
 نہ کہنے کی ہے مجھ کوں تاب و توان
 نہ کر ناحق اپنی تو حالت تباہ
 تو سر پر نہ لے راہ جاتی بلا
 کہ اب زندگی میری معلوم ہے
 یہ احسان ہے تجھ سے کر ہو سکے
 یہ مردہ سا تن گر تھے خاک ہو
 جو دیکھا ہے تیں مت کسی کو سنا
 یہ کر ایک اس نیم جاں کا بھلا
 کسی پر یہ احوال ظاہر نہ ہو

لیا موند آنکھوں کو اور غش کیا
کہ پرواز کرنے لگی تن سے جاں
دکھاوے کبھی عقل راہ گریز
کہے عقل جلد اس بلا سے نکل
کہے عقل ہے یہ سمجھ سے بعید
کہے عقل کرتا ہے کیا ہوش کر
کہے عقل چل پاں رہا اور مویا
کہے عقل یہ دم غنیمت شمار
کہے عقل جی ہے تو ہے سب جہاں
کہے عقل اتنا نہ معنوں ہو
کہے عقل ہاں دیکھ احق نہ بن
کہے عقل ہاں ہاں نہ کہو اب حیا
کہے عقل کر توبہ اس کام سے
وہاں عقل کا پیش کیا جائے ہے
وہاں عقل کس طور دم ساز ہو
ابھی دیکھیے اور کیا کیا بنے
خلاف خرد حسب الارشاد عشق
کہ صندوق اوٹھا اس دلارام کا
پڑو بھاڑ میں اور سب کام کاج
وگر نہ پھر آخر کو مرنا تو ہے
نہیں جان دی جس طرح دل دیا
معلق سے گھوڑے کے اوپر رکھا
رہا دور کس کا بدور فلک
۲ سٹکنے لگا ماہ بھی مونہ لپیٹھ
سبھی رفتہ رفتہ ٹھکانے لکے

مجھے بس یہ دو چار باتیں سنا
جو کچھ مجھ پہ گرا کروں کیا بیاں
کبھی عشق للکارے ہاں خوں بریز
کہے عشق ثابت قدم ہو سنبھل
کہے عشق توں اس کا ہو زر خرید
کہے عشق سب کچھ فراموش کر
کہے عشق رہ جو ہو یا سو ہو یا
کہے عشق کر یار پر جاں نثار
کہے عشق مت کر عزیز اپنی جاں
کہے عشق ساتھ اس کے مدفون ہو
کہے عشق دے سر کو جوں کوہ کن
کہے عشق ہے نہ بن بے وفا
کہے عشق کیا کام ہے نام سے
جہاں حضرت عشق پر آئے ہے
جہاں عشق آ، کارپرداز ہو
یہ ہیں حضرت عشق کے کٹھ خنے ۱
(ورق ۵۳) یہ دل بسکہ تھا جاں سے منقاد عشق
ہو یا مرتکب آخر اس کام کا
کسی شہر میں بیٹھ کیجے علاج
کریگا وہ فضل اوس نے کرنا جو ہے
جو یہ جان جاں جی تو میں بھی جیا
غرض پھر اوسی ڈھب سے صندوق اوٹھا
ہو یا اس میں کچھ اور طور فلک
ہوئی شب روان اپنا دامن سمیٹھ
ستارے بھی آنکھیں چورائے لکے

۱ کٹکنے - کٹھکے : مکاری - چال بازی -

تو ہے وہ شوخ رہا رونق مکتب جب تک کٹکھنوں سے ترے ناراضی ہی استاد رہا - (شعور)

۲ سٹکنا - کھسکنا -

فلک کا لگا ہونے چہرہ کبود
 کہ جانا تو جانا کہیں رات میں
 یہاں ہی ضرورت کو چلنا بننا
 کہ ظاہر نہ ہووے کسی پر یہ راز
 کہ نام اوس کا غفار ستار ہے
 فلک را چہ قدرت کہ از م درد
 طرف در کے آیا بخوف و رجا
 فلک پر گیا چھا اک ابر سیاہ
 سحر ہو کے پھر رات سی پڑ گئی
 کہ آئے تھے وہ جاگتے رات سے
 کہا اے فلاں کھول جلدی سے در
 نہ جائیں کہیں بھیگتے بھاگتے
 کیا میں بھی رل مل کے اون میں گر
 کدھر کو اوترنے کا ڈھونڈو (ن) مکاں
 اسی فکر میں میں کروں جو قیاس
 جو دیکھوں تو ہے ایک مہاں سرا
 کہا اک مکان رہنے کا چاہیے
 دیا اوس کو انعام راضی کیا
 نکالا میں اوس اپنے بیمار کو
 لے آہستہ اوس کو لٹایا شباب
 کہیں نام کو خون تن میں نہیں
 سو ہے دم کے آنے سے مد نظر
 رہا اونٹنے اور بیٹھنے کا نہ ست
 کبھی ہو کے مایوس پھر کر پڑوں
 کہا حق نے ہے، ہو نہ مایوس تو
 تدارک کر اس کا کچھ اب اے دلا

کئی شب ہوئی صبح صادق نمود
 میں حیران ہوا بسکہ اس بات میں
 نہیں دور جانے کون کوئی مکاں
 کروں یہ دعا اور مانو (ن) نیاز
 مدد اوس کی اس وقت درکار ہے
 کہ او پردہ بر روئے کار آورد
 یہی زاری و عجز کرتا ہوا
 یہ دیکھو تم اسباب فضل الہ
 اندھیری یہ آئی کہ یکبارگی
 کچھ اک روستائے بھی دیہات سے
 تعارف تھا درباں سے اون کو مگر
 کہ میں آئے م رات کو جاگتے
 دیا کھول اندھیرے میں درباں نے در
 اب آگے یہ حیران کہ جاؤں کہاں
 کچھ اک جاگے بازار میں دست راس
 کہلا در بڑا سا نظر پڑ گیا
 شباب آ، سرا میں سرا دار سے
 غرض ایک حجرہ میں اوس سے لیا
 اوسے کم کے کھوڑے کو تیار کو
 پلنگ پر بچھونا بچھایا شباب
 جو دیکھوں تو حالت بدن میں نہیں
 (ورق ۵۴) ولے ایک باقی ہے جاں کا اثر
 گئے ہوش دل سے بدن سے سکت
 کبھی دل میں امید کر کے اٹھوں
 پھر آخر کہا دل کو لا تقنطوا
 اب ان اضطرابوں سے ہوتا ہے کیا

۱ حالت : دم، جان، طاقت۔

حالت نہیں کچھ مرے بدن میں

میں ہوں کہ نہیں ہوں میرے میں۔ (شوق شہر آشوب)

اگر کوئی جراح پہنچے ۴۶
 غرض جا کے بازار میں سو سو
 جو دیکھوں تو اک پختہ دوکان ہے
 وہاں پیر مرد اک نظر پڑ گیا
 کئی اوس کے شاگرد معقول ہیں
 کوئی کوٹتا ہے دوا خشک کر
 کرے ہے کہیں کورل کوئی دوا
 عرق کوئی کیہیچے قرینق سے
 وہ بیٹھا ہے نوشک بچھائے ہوئے
 میں جا اوس سے سنت کو لایا بچا
 مجھے دیکھ مضطر وہ مرد لطیف
 کرم کیجیے بیٹھے آئیے
 کہا اپنی غربت سے میں نے سخن
 سحر شام میں آ کے میں اے شفیق
 مرے ساتھ مستورہ رنجور ہے
 وہاں تک جو رنجہ قدم کیجیے
 نہ آ کے سے کچھ عذر اوس نے کیا
 غرض آ اوس نے دیکھا جو ہیں
 مرے مونہ پہ اک چٹکنا جھٹ سے مار
 یہ ظلم اس پہ تو نے کیا کس لیے
 عزیزو کئے میرے ہوش و حواس
 کہا دل میں میں نے موا اب تو آج
 ترے سر پہ یہ کوئی ہونی بنی
 و لیکن یہی دل میں حسرت رہی
 کہاں ہوگی کیا جانے یہ جان جاں
 (ورق ۵۰) یہی جی میں آیا کہ مار اپنے پیٹ

تو امید ہے بچ رہے یہ صنم
 لگا کرنے جراح کی جستجو
 بڑا ایک عمدہ سا ابوان ہے
 کہ نقش اوس کا دل میں مرے کڑ گیا
 دوا سازی اپنی میں مشغول ہیں
 کوئی کبھ دوا لے کے کرتا ہے تر
 کہیں کوئی مرہم رہا ہے بنا
 ہر اک کام میں اپنے تفریق سے
 کٹھرے سے تکیہ لگائے ہوئے
 کیا اوس نے فرض کفایہ ادا
 لگا کہنے خوش ہے مزاج شریف
 جو کچھ اور خدمت ہو فرمائیے
 مسافر ہوں میرا وطن ہے یم
 سرا میں ہوں اوترا مسافر طریق
 کہ خدمت میں آنے سے معذور ہے
 تو مجھ پر بڑا ہی کرم کیجیے
 مرے ساتھ اوٹھتے ہی بس ہولیا
 پوراسر کو اور ہو کے چیں بر جیں
 لگا کہنے اے مردک نابکار
 کہ اب یہ خدا ہی کرے تو جیے
 کہ اس نازنیں کا یہ ہے روشناس
 کوئی دم میں ہوتا ہے تیرا علاج
 تجھے اس میں اب جان کھونی بنی
 کہ جاں اپنی جاناں کے آ کے ندی
 تجھے جا کے ماریں گے گردن کہاں
 نکال اپنی جان پاس جاناں کے لیٹ

نری مفت میں جاں چلی جاہنگی
 اوتار آپ ہی اپنی گردن سے بار
 کہ شاید نہ معلوم ہو اس کو حال
 نہ کر پڑ بوجھیں تو بھی کھا ایک تھپیڑ
 کہاں سے یقین اوس کو آجائے گا
 تو پھر جان جائے گا لیکن وہیں
 تو جانے کا کالا ہے کچھ دال میں
 پکڑتے ہیں آنکھیں چورائے سے چور
 و لیکن سخن اپنی غربت سے کہ
 نہ محرم ہوا تو مرے درد سے
 بوجھیں بدلے مرہم کے ڈالا نمک
 زمانے کے ہاتھوں سے مغموم ہوں
 کہ دیکھے زمانے میں کوئی نہ اور
 مثل ہے کہ لگتی ہے دو کھٹی پہ چوٹ
 کسی پر خدا کچھ بنائے نہیں
 بہم اپنے اصحاب و احباب سے
 کچھ اک دیر تک ہم انہوں سے لڑے
 نہ شب کو کہیں بھاگ کر جاسکے
 کہ وہ دشت تھا سر بسر کربلا
 کیا چھڑکے اگھوڑے پہ میں نے فرار
 کیا آہ میری نہ آئی اجل
 کہا میں نے لوں چل کے اون کی خبر
 قیامت نظر آئی اوس وقت آہ
 مگر خالہ زاد ایک میری بہن
 کنارے پڑی اور نعشوں سے دور
 مجھے اپنا جینا ہے بس تم ہوا
 کہ آنکھوں میں عالم گیا ہو سیاہ

یہ فرصت تجھے پھر نہ ہاتھ آئیگی
 کر اب جاں کو جانان کے سر پر نثار
 پھر اتنے میں آیا یہ جی میں خیال
 پٹے امتحان کی ہو اس نے یہ چھپر
 اگر اس میں تو کڑکڑا جائے گا
 اگر اوس کو معلوم ہے یا نہیں
 تغیر جو ہوگا ترے حال میں
 تو ہوتا ہے اس سٹ پٹانے سے چور
 پکڑ مردمی اور دلیرانہ رہ
 غرض میں کہا آخر اوس مرد سے
 جراحت پہ دل کی مرے یک بیک
 سو میں ایک آگے ہی مظلوم ہوں
 فلک نے دکھایا ہے مجھ کو وہ جور
 ولے ہے یہ اپنی ہی قسمت کا کھوٹ
 یہ زخم اوس کو میں نے لگائے نہیں
 وطن سے ہم آئے تھے اسباب سے
 ہمارے پہ اک رات چور آ پڑے
 نہ تاب اون کی شمشیر کی لاسکے
 چلی ایسی یکبار تیغ قضا
 ہوئی جب کہ یکبارگی مار مار
 عزیزوں کو چھوڑ اپنے تنہا نکل
 گئے چور جب قافلہ لوٹ کر
 جو کی کارواں کی طرف آنکا
 انہوں میں نہ پایا کوئی زندہ تن
 جو دیکھوں سسکتی ہے زخموں سے چور
 اوتھا دل میں یہ غم کہ بیدم ہوا
 دو کہ اوس بھاگ جانے کا آیا کہ آہ

لگا مانگنے اپنی رو رو کے موت
 غرض جان رو رو کے کھونے لگا
 لگی کہنے کھوتا ہے کیوں اپنی جان
 کرے ہے تو کیوں اپنی حالت تباہ
 جیسے گا تو بھیجے گا پیچھے درود
 نہ ہنگام بے تاب و زاری است
 دم آب شمشیر سے حلق تر
 ہو اس نیم جان کا بھی قصہ تمام
 رکھے حق تعالیٰ تجھے دبر گاہ
 مبارک ہے جو تو سلامت رہا
 رہی ہے عزیزوں سے میری بہن
 تو میں واسطے کس کے جیتا رہوں
 مرین، اور جیوں ایک میں بے نصیب
 رضا تھی یہ چارہ رضا سے نہیں
 وہ ساعت نہ ٹالے سے ہاں ٹل سکے
 جب آئے تو کچھ سود کرتا نہیں
 خدا کا دیا اپنے سر پر سہیں
 تماشا ہے پھر مر بھی جاتا نہیں
 نہیں آہ لاچار کا چارہ اور
 کیا پھر وہی آہ کرنا تھا جو
 پڑا ایک بے آب سا تھا کواں
 وہاں سب کا گنج شہیداں کیا
 کئی مال اور زر سے خالی کیے
 یہاں تک لیایا ہوں اے خوش خصال
 خدا کے لیے کیجیے آپ غور
 مرا التماس آپ یہ مانے
 کرے اب تو وہ کوئی اس کا علاج
 بھی ہے پھر آخر کو اس میں حصول

ہو یا فوت مجھ سے جو وہ وقت فوت
 خجل اپنے جینے سے ہونے لگا
 (ورق ۵۶) مرا سن کے آواز یہ ناتواں
 موئے سے نہیں یہ تو جینے کے آہ
 نہیں تیرے مرنے سے کچھ ان کو سود
 بہوش آ کہ ایں وقت ہشیاری است
 نریتی ہوں پیاسی مرا پہلے کر
 یہ ایسا کہ یکبار ہو جائے کام
 کہیں لے کے دے گاڑم سب کو آہ
 یہ مرنے میں اس طرح آج کا
 کہا میں نے ہے تو ہی ایک تن
 تجھے مار ساتھ ان کے جو گاڑوں
 وفا سے بعید آہ ہے جو قریب
 قضا ایک حکم قضا سے نہیں
 قضا سے کسی کا نہ کچھ چل سکے
 بن آئی کوئی آہ مرنے نہیں
 یہ لازم ہے راضی رضا پر رہیں
 ولے صبر انساں کو آتا نہیں
 بجز رونے دھونے کے کیجے جو غور
 غرض ہم نے رو دھو کے لاچار ہو
 نکال اس طرح اپنے دل کا دھواں
 فلک نے جہاں پر یہ طوفان کیا
 پڑے پھر وہاں پر جو صندوق تھے
 اونٹھا ایک صندوق میں اس کو ڈال
 یہ جائے ترحم ہے نے وقت جور
 کرم کیجیے جس طرح جانیے
 کہا اے جوان عمر کودک مزاج
 جو خون اپنی گردن بہ کر لے قبول

ٹھٹھا ۱ مونہ کو جاتا رہا بیٹھ موڑ
 لگا رونے بیٹھ اوس سمن بر کے پاس
 بیک ناکھاں تھا جو بیٹھا اوٹھا
 چلا پھر سراسیمہ بازار کو
 وہ تاجر مرا مال جس پاس تھا
 دھرا آگے اوس مرد جراح کے
 کہ فولاد بھی زر سے ہوتی ہے نرم
 لگا دیکے دل کرنے اوس کا علاج
 لگی ہوئے آج اور کل اور وہ
 ہوئی تندرست اور نہا دھو اوٹھی
 فدا اوس پہ کرنے لگا جان میں
 شتابی سے کھانا کھلا کچھ مجھے
 کہ معدہ مرا ہو رہا ہے ضعیف
 کیا دل کہیں کا کہیں جو گیا
 کچھ اپنے کبھی مونہ سے فرمائے یہ
 ہویا آہ سخت اس میں میں بیحواس
 تشفی مری کی دلاسا دیا
 اوٹھا ہے ترا مجھ پہ سب مال و زر
 کہ کچھ کھانے پینے کی پروا نہیں
 میں جانوں گی جب تک مری جان ہے
 نہ کر دل میں کچھ اور وسوس تو
 جو سر ہے سلامت تو سامان بہت
 دیا رقمہ لکھ اور بتایا پتا
 جسے تھا کہا جا دیا میں اوسے
 جوان ہمت اور سال و سن میں ضعیف
 بٹھایا مجھے آپ وہاں سے اوٹھا

وہ نیوری چھڑا ۱ اور ماتھا سکوڑ
 ہوئی قطع امید سن حرف پاس
 اوٹھا دل میں یہ غم کہ گھبرا اوٹھا
 دیے بیحواسی نے اوسان کھو
 (ورق ۵۷) قضا کار بازار میں مل گیا
 غرض تھا جو مال اپنا سب اوس سے لے
 تب آئی کچھ اوس مرد کے دل میں شرم
 ٹھکانے تب آئے کچھ اوس کے مزاج
 لگا کرنے اس طرح جب غور وہ
 دوا اس طرح جبکہ ہونے لگی
 لگا ہونے گرد اوس کے قربان میں
 کہا اوس نے ہے اشتہا کچھ مجھے
 و لیکن غذا کوئی ہووے لطیف
 عزیزو یہ میں سن کے سن ہو گیا
 کہ تھی آرزو مجھ کوں کچھ کھائے یہ
 ہویا جبکہ وہ دن رہا کچھ نہ پاس
 فراست سے دریافت اوس نے کیا
 کہ مجھ کوں بھی اس بات کی ہے خبر
 تو کھانے لیے میرے غم کھا نہیں
 مری جان پہ تیرا جو احسان ہے
 دوات اور قلم لا مرے پاس تو
 اگر جاں بچی ہے تو اب ناں بہت
 غرض میں قلمداں اوسے لا دیا
 نہ کاہش سے دل کی پھڑا میں اوسے
 وہ تھا جوہری ایک مرد لطیف
 پھڑا ۳ اوس ۱ بہ تعظیم سر پر رکھا

کہ اتنے میں اندر سے آیا نکل
دیا اوس کو چیکے سے کر میرے ساتھ
بہوہیں میں بھی حیرت میں آچپ رہا
کہ لینے کو میں ایک کھانے کا قاب
نہوڑے^۱ اوٹھائے بد و نیک کے
نہیں اپنا مقدور مجبور ہوں
مقدم اوسی کی ہے ہر دم خوشی
جو ہے زشت تو بھی بہت خوب ہے
نہ کچھ تنگ و ناموس کے زر خرید
لے آیا گیا وہاں سے دے میرے ہاتھ
تو کیا دیکھوں ہے کوئی بھاری سی چیز
جوہیں لیکے آیا اور اوس نے قیاس
کہ دیکھوں تو گیدی نے بھیجا ہے کیا
زر سرخ سے تھا وہ مسقاب پر
تعجب میں کار عجب سے کیا
میں اوس وقت کیوں نہ وہ خط پھر لیا
نہیں عقل اور فکر کا کوئی کام
نہ اثبات اس بات کا کر سکا
کیا وہ تحیر سے حیران سا
کرو لے کے دو اب پکانے کو کچھ
وہ کھانا پکایا کھلایا اوسے
شکفتہ کئے ہو جو تھے دل بجھے
لکے نخل امید کو برگ و بار
ہوئی بھر نئے سر سے جینے کی آس
وہ کلفت کہیں کی کہیں جا بھڑی

کئے کو اوسے تھا ہویا ایک پل
لیے ایک قاب ایک خادم کے ہاتھ
نہ کچھ مجھ سے پوچھا نہ مجھ کوں کہا
ولے دل میں کھایا کیا پیچ و تاب
لگا دوڑنے در پہ ہر ایک کے
ولے امر کا اوس کے مامور ہوں
اگر اس میں ہے اوس صنم کی خوشی
اگر اس میں راضی وہ محبوب ہے
(درق ۵۸) کہ ہم حضرت عشق کے ہیں شہید
غرض تا سرا وہ مرے ساتھ ساتھ
جو لوں ہاتھ میں اور کروں میں تمیز
شتابی سے میں اوس پر پرو کے پاس
کیا، اور ہنس کر کے مجھ کوں کہا
لگا دیکھنے کھول وہ رشک خور
تحیر میں میں اس سبب سے کیا
وہ ہے کون اور اس نے تھا کیا لکھا
وہ ارقام کیا تھا بہ ہے کیا کلام
پہ میں اوس کے آگے نہ دم بھر سکا
اوس آئینہ رو کی طرف دیکھتا
کہا اس میں اوس نے کہ کھانے کو کچھ
غرض جو کچھ اوس وقت بھایا اوسے
کھلایا میں اوس کو اور اوس نے مجھے
خزاں کی جھڑ اوکھڑی اور آئی بہار
ہویا لوح سے دل کے حک حرفِ یاس
خوشی کی ہجوم آس پاس آہڑی

۱ نہوڑا - نہورا : خوشامد درآمد - احسان رکھنا۔

کہا شاہزادے نے ہنسر کے یوں بیوں میں کسی کے نہوڑے سے کیوں - (میر حسن)

کئی دن مصیبت کے یہاں^۱ لیکن اب
 کھلے تن بڑا اور بھی تنگ ہے
 کہ ہے راحت تن سے دل کو سرور
 تو رہتی ہے جان تن میں فرحت سے چست
 کہ سب کام ہونے ہیں آرام میں
 نہیں ورنہ کرنا کوئی اختیار
 منگائے کئی تھان باریک سے
 لیے اور طرف مری کر کے نظر
 پہن لیوں پوشاک سلوا کے آپ
 یہی ہے کہ دیکھا کروں تجھ کو بس
 مجھے ہے اسی میں سراسر سرور
 اک انداز سے ناز کے موٹھ کو موڑ
 کہ کر ڈالتے رد ہیں یوں بات کو
 نہ جی چاہے انسان کا جیتے جی
 تو اوقات آپس میں کیونکر کٹے
 تکلف کی ہرگز نہ میں یار ہوں
 جہاں راستی ہے نہیں انحراف
 تو ہوں پھر فدا عمر بھر میں تری
 ولے تجھ میں ہے یہ جو رد و قبول
 طبیعت کی عادت سے معذور ہوں
 مرا تجھ پہ جی جامہ قربان ہے
 خدا بات ایسی نہ مجھ سے کراہ
 سو میں جان و دل سے بجا لاؤں گا
 تن و جان من ہست قربان تو
 فسادا کہ باز اندرونش برم
 میں حاضر ہوں یوں کر تری ہی خوشی
 سلا کر کے پوشاک لی میں پہن

لکا کہنے تب مجھ سے وہ غنچہ لب
 دل اس بند جا سے بہت تنگ ہے
 غرض پہلے فکر بدن ہے ضرور
 لباس آدمی کا اگر ہو درست
 نہیں سستی آتی کبھی کام میں
 ہے انسان کو پوشاک سے افتخار
 غرض بھیج بازار اوس نے مجھے
 پسند اون میں سے تھان اچھے سے کر
 کہا جلد درزی (کو) بلوا کے آپ
 کہا میں نے اے جان مجھ کوں ہوس
 بناؤ لباس اپنا ہے جو ضرور
 طرف میری دیکھ اور ماتھا سکوڑ
 لکی کہنے ہوتی ہے بعضوں کی خو
 (دوق ۵۹) کہ پھر بات کرنے کو ہرگز کبھی
 جو اک دوسرے کی نہ مرضی پٹے
 میں اس بات سے سخت بیزار ہوں
 موافق نہیں دوستی میں خلاف
 اگر بات مانا کرے تو مری
 نہیں تیرے احساں کئے مجھ کوں بھول
 یہ چڑھے مری اس میں مجبور ہوں
 کہا میں نے کیا اس کا امکان ہے
 ملائت طبیعت پہ تیری جو لاء
 جو بات اب ترے موٹھ سے سن پاؤں گا
 دلم ہست محکوم فرمان تو
 اگر برکشم بے رضائے تو دم
 تری ہی خوشی سے ہے میری خوشی
 غرض اوس کی خاطر وہیں بے سخن

لگا کہنے بھر مجھ سے وہ ماہر و لیکن حویلی جو دیکھ آؤ تم جو قابل ہو رہنے کے تو لیجیے غرض شہر میں ایک معمار تھا لگا دیکھنے مل کے اوس سے مکان پسند اوس کی لیکن نہ آوے کوئی مگر اک محل تھا بہت سا بڑا بہت سے (تھے) متعدد اوس میں مکان کوئی اوس کا جز قادر ذوالجلال پسند اوس کا نقشا سبھ اوس نے کیا مری عقل حیراں یہ ایسا مکان مکان یہ بڑا اور ہم دو جنے ولیکن نہ کچھ اوس سے میں کہہ سکا وہ اسباب غربت سرا سے اوٹھا سر شام لے موٹہ یہ وہ مہ نقاب لگا سیر کرنے ادھر اور اودھر (ورق ۶۰) کیا ایک دل چسپ جا میں مکان غرض کھا کے کھانا ہم ہم سخن ہویا بستر ناز پر جب دراز لگا کہنے اوس مایہ ناز سے یہ دل چاہتا ہے جو فرماؤ تم تب اک ناز سے لے کے کروٹ ادھر پانک پر ٹکا کہنی پاتی کے ساتھ اوٹھا دوسرا ہاتھ اک انداز سے گلے میں مرے ڈال کر شوق ساتھ ہویا گل فشاں یوں وہ غنچہ دھن

مکان کی کہیں کیجیے جستجو تو نقشا سبھی اوس کا لکھ لاؤ تم نہیں مفت زر خرچ کیوں کیجیے وہی قوم میں اپنی سردار تھا لگا لانے لکھ لکھ کے نقشے وہاں وہ نقش اوس کے دل میں نہ بہاوے کوئی کسی عہدہ زادے کا خالی پڑا ہر ایک اپنے موقع پر خورد و کلاں نہ مالک رہا تھا مگر پیر زال خرید الغرض اوس محل کو لیا ہمیں اس میں رہنے کے سامان کہاں بھلا دیکھیں اسباب کیا اور بنے کہا جو کچھ اوس نے میں کرتا رہا رکھا ایک حجرے کے کونے میں لا حویلی میں داخل ہوا آ شباب محل کے مکان دیکھ کر سرسبز کہا شب کو آرام کیجیے یہاں رہی اس میں سو شب کو وہ سیم تن تو پاؤں پہ رکھ میں جبین نیاز بت شہر آشوب و طناز سے دباؤں میں پاؤں کو سو جاؤ تم اوٹھا سر کو ہو مجھ سے نزدیک تر تلے اپنے رخسار کے رکھ کے ہاتھ لی انکڑائی اک عشوہ و ناز سے بڑے اشتیاق اور بڑے ذوق ساتھ کہ ہونے لگی جاں فدائے سخن

لگی کرنے ہر ہر سخن پر شار
 رہی اور نہ جاں کو جہاں کی خبر
 ہوس کو نہ ہو اوس سے آگے ہوس
 تو دل پر قیامت سی آجائے ہے
 لگا کہنے مجھ سے کہ ہے حق گواہ
 بہت تیرا ممنون احسان ہے دل
 کرے جیتے جی آہ مجھ کوں خدا
 کرے بدلے محنت کے راحت مدام
 تجھے اوس کی شادی مکافات ہو
 رہا مجھ سے گرم سخن اس میں آہ
 زمیں پر بچھا نور کا فرش آ
 زہم بر کشادند درہائے بند
 خروس اذکرو اللہ یا غافلون
 پلنگ پر سے بھر اداے نماز
 لگا کہنے مجھ سے وہ رشک قر
 کروں میں بھی اس کلفت تن کو دور
 نہ نکلے گا دوکان داروں کے پاس
 ملے گا بلا شک یہی ہے کہاں
 کیا بونچھ کر اوس کی دوکان پر
 بڑی تمکنت اور بڑی شان سے
 کئی دست بستہ ادھر اور ادھر
 کچھ اک حسب الارشاد کرنے ہیں کام
 جواب سلام اوس نے مجھ کوں دیا
 ہم کردیے موسم حار و سرد
 کہ گویا قدیمی ملاقات تھی
 وہ جنس آپ کے پاس منکوائے
 کبھی قسم کے فاخترا نہ لپٹا

در اشک آنکھیں مری بار بار
 ہو یا محو دل مجھ کون جاں کی خبر
 عزیزو وہ ذوق اوس گھڑی تھا کہ بس
 مزا اوس گھڑی کا جو یاد آئے ہے
 باین مہر القصہ وہ رشک مہا
 مری جاں ہے خدمت سے تیری خجل
 کبھی تیری خدمت سے عہدہ بر آ
 یہ غم دیدہ دل ہو ترا شاد کام
 ہوئی صرف غم میں ہے اوقات جو
 بوہیں مہر و شفقت سے وہ رشک ماہ
 فلک نے لیا پردہ شب اوٹھا
 موذن بر آورد بانگ بلند
 ندا متصل زد بھر ذوفنون
 اوٹھا کہکے اللہ وہ دل نواز
 ادا کرچکا جب نماز سحر
 لباس اب مرے واسطے ہے ضرور
 لیکن سیا اور سلایا لباس
 مگر اک دکان دار ہے اوس سے ہاں
 غرض لے کے میں جلد کچھ وہاں سے زر
 جو دیکھوں تو وہاں اک عجب آن سے
 (ورق ۶۱) جوان ایک بیٹھا ہے رشک قر
 کھڑے اوس کی خدمت میں حاضر تمام
 میں جا السلام علیکم کہا
 ملا گرم یہ کہ ہوا سینہ سرد
 غرض اوس نے ایسی مدارات کی
 کہا پھر جو لینا ہو فرمائیے
 کہا میں سو خادم اوٹھا لایے پاس

نہ تکرار قیمت کا کچھ میں کیا
مری اس صفائی پہ شیدا ہوا
بہت ہی محبت بڑی چاہ سے
کرم بندہ خانے میں فرمائیے
کہ انکار کرنا ہوا مجھ پہ شاق
کہ اس وقت ڈبرے سے میں آؤں ہو
لیا عہد آنے کا جانے دیا
لیا کر پسند اس نے سب وہ لباس
کہ کیا تم نے دینے میں کی قبل و قال
جو آیا تھا عہد اوس جگہ درمیاں
اور اوس عہد کا جو کیا تھا وہاں
تمہیں چھوڑ اکیلے ایہاں کس طرح
جدائی ہے اک دم کی مجھ پر غضب
یہ مشکل تو ہے پر ندامت ہے وہ
اگر جان جائے تو جاتی رہے
کیا عہد ہے سو بجا لائیے
نہ جانے کو جی چاہے نہ رہ سکوں
بجا حکم جاناں کا لانا بنا
رہا میرا دل بر سے دلبر کے پاس
مجھے دیکھ کہتا اونٹا وہ جوان
سر خود کتم مرحبا مرحبا
بڑے اخلاط اور محبت کے ساتھ
بٹھایا مجھے ایک ایوان میں لا
کہ حیرت پکڑتی ہے میری زبان
دروں پر طلا اور مینا کا کام
برنگ و صفائی بڑے سے بڑے
پر از بید مشک و کلاب و شراب

جو چاہا لیا جو کہا سو دیا
تعجب اوسے اس سے پیدا ہوا
کہا شفقت اور پیار کی راہ سے
نہ تشریف آج آپ لے جائیے
عیساں اوس نے ایسا کیا اشتیاق
کہا میں نے رخصت مجھے اتنی دو
بیاں عذر جب کھر کا میں نے کیا
کیا جب میں اوس راحت جان کے پاس
حقیقت لگا کرنے مجھ سے سوال
کہا میں نے خوبی کا اوس کی بیاں
اور اس عہد کا اپنے کرنا وہاں
کہا جاؤ پھر میں کہا کس طرح
کٹے میری کیونکر جدا تم سے شب
کہا یہ غضب ہے قیامت ہے وہ
کرے چاہیے مرد کو جو کہے
خدا کو مجھے سونپیے جائیے
بنی مجھ کوں مشکل نہ کچھ کم سکوں
نہ جانا تھا پر تو بوی جانا بنا
چلا جبکہ میں وہاں سے دو بیحواس
کچھ اک دن رہا تھا کہ آیا وہاں
نثار رخت خیر مقدم بیا
وہیں پندر گے میں مرے ڈال ہاتھ
روانہ دویا سمت عشرت سرا
کروں وصف کیا اوس مکان کا بیاں
لکے آٹنے قد آدم تمام
بترکیب طاقوں میں شیشے دھرے
نہے اک موقعے پر اصد آب و تاب

کہ تھی چین سے جس کی میرا چین (کذا)
 کہ لائے ہوں باغ ارم سے اوکھاڑ
 ہر اک چیز کا حد سے تھا پھر و فور
 بس آگے تکلف ہے سامانِ عیش
 کہ یارب یہ ہے آسمانِ با زمین
 اسی بات میں ساری آخر ہو رات
 بیاں مجھ کوں بجل می کرنی بڑی
 نظر اوس کا چہرہ بھی آیا اور اس
 اور اسی یہ چہرے کی خالی نہیں
 جسے جانتے ہیں رفیق و شفیق
 بیاں مجھ سے کیجو ٹک احوالِ دل
 کہ ظاہر ہے چہرے پہ جس سے ملال
 تو جائیں گے مہاں کو سبھ عیش بھول
 بساطِ تکلف اوٹھا لیجیے
 جو کہتے ہو پھر راستی ہے کہاں
 نہ جب تک کہ ٹوٹے کہاں اختلاط
 کہا مجھ کوں بیٹھو زرا، اور اوٹھا
 کیا اوس میں اور وہیں آیا نکل
 سراپا غضبِ بادلہ پوش ایک
 نہ دیکھے کسی نے بدور سپہر
 اور اوس آن سے اوس کا آنا وہاں
 حواسِ اہل محفل کے پرواز سے
 دھا وہاں کہ جس کا نہ ہوے بیاں
 حواسِ اوس کے آئے بیجا تب زری
 بہم یکدگر دے کے آپس میں دل
 لکے دینے فرحت سے عشرت کی داد
 مہیا کیے سبھ مرے واسطے
 تواضع میں مہری رہے صبح تک

بچھی چاندنی صنعتِ ملکِ چین
 دھرے تھے وہ بلور کے اوس پہ جھاڑ
 مہیا سبھ اسباب تھا جو ضرور
 سرود و مزامیر سب جانِ عیش
 کہا دیکھ میں یہ مکاں وہ مکیں
 مفصل اگر میں کروں وہاں کی بات
 کہ چھوٹی ہے رات اور کہانی بڑی
 مرا دل تو تھا یار بن بیحواس
 میں سمجھا دل اوس کا گیا ہے کہیں
 کہا اوس سے میں اے شفیق و رفیق
 چھپانے نہیں اوس سے کچھ حالِ دل
 کچھ ایسا تو آتا ہے دل میں خیال
 اگر میزبانِ یوں رہیگا ملول
 دل اپنے کو اور مجھ کوں خوش کیجیے
 بہ سن کر لگا کہنے وہ نوجوان
 تکلف کا سرِ رشتہ احتیاط
 تکلف کا پردہ بہر طور اوٹھا
 قریب اوس مکان کے جو تھا اک محل
 ایسے ساتھ غارت گر ہوش ایک
 کہیں ایک جا اس طرح ماہ و مہر
 کروں کیا میں صورت کا اوس کی بیاں
 گئے کر اوس آنے کے انداز سے
 غرض شام سے صبح تک وہ سمان
 ہوئی محفلِ آرا جب آ وہ پری
 وہ پہلو بہ پہلو جو بیٹھے تھے مل
 وہ زمرہ جییں اور وہ فرخ نہاد
 (ورق ۶۳) جہاں تک کہ سامان تھے عیش کے
 شراب و طعام و کباب و گزک

سحر پھر مکلف ہوئی یوں کہ آج
 نہ کل دل کو لیکن کہ کیا کل سے آہ
 مجھے آج کل تب ہو میں جس سے کل
 کہاں کے مزے اور کہاں کی خوشی
 غرض جبکہ کچھ ناشتہ کر لیا
 حقیقت جو تھی صبح تک شام سے
 دیا سن کے اوس نے مجھے یہ جواب
 ضیافت اسی طور سے ہاں کرو
 لگا اوس پری کا میں رو دیکھنے
 کہ اب آپ کرنے ہیں مجھ سے مزاح
 اسی واسطے مجھ کو انکار تھا
 نہیں کیوں میں آتا اوس احساں تلے
 لگی ہنس کے کہنے نہ گھبراؤ تم
 نہ ساماں سے دل کو چوراؤ زرا
 خدا چاہے ہوگا سرا انجام سبھ
 یہ تھی بات ہر چند امر محال
 اوسی دن غرض مجھ کو بھیجا وہاں
 چلا وہاں سے دو تین جب میں قدم
 کہ کیجو نہ اس بات میں پیش و پس
 کہی بات جو اوس نے کرنی پڑی
 کہوں یا الہی کیا ہو کہیں
 وگر ہو تو مانے نہ اس بات کو
 بھی فکر کرتا ہوا میں وہاں
 اکیلا ہے مونڈھے پہ بیٹھا ہوا
 اوٹھا اور بٹھلا لیا مجھ کو پاس
 نوازش مرے حال پر تم نے کی
 کشش نے مرے دل کی کہینچا تمہیں

کرم کیجیے کل کو پھر جو مزاج
 اچانک کے کلکل میں میں پڑ گیا
 ہویا ہوں جدا پھر ملوں جلد چل
 نہ ہو پاس ہے ساری جس کی خوشی
 بڑی سی سماجت سے رخصت ہوا
 کہی ساری آ اوس دلارم سے
 کہ ہے اب یہ لازم کہ تم بھی شتاب
 زیادہ کچھ اوس سے بھی ساماں کرو
 خجالت سے اور سو بسو دیکھنے
 مبارک ہے جس میں تمہاری صلاح
 تمہارے ہی کہنے سے ناچار تھا
 نہ مقدور کچھ جس میں اپنا چلے
 نہ خاطر میں خطرہ زرا لاؤ تم
 بلا اوس کو تم آج لاؤ زرا
 کہ ہوتا ہے فضل اوس کے سے کام سبھ
 نہ انکار کرنے کی تھی پر مجال
 کہ لاؤ اوسے آج شب کو ابھاں
 بلا اپنے سر کی دلائی قسم
 تو لے آئیو بے خطر اوس کو بس
 ولے اپنے دل میں بھی ہر گھڑی
 مجھے وہ مکاں پر ملے ہی نہیں
 کہ ہوگی خجالت مجھے رات کو
 جو آیا تو دیکھا کہ وہ نوجواں
 جو ہیں سامنے اوس کے مین جا ہوا
 لگا کہنے تھا دل بہت سا اوداس
 تمہاری طرف لک رہا ہی تھا جی
 قلق اس قدر ورنہ کب تھا تمہیں

ہیں بیکراری سی اک دے گئے
 تو کچھ اوس قلق کی مکافات ہو
 کہ صاحب کو بالجزم پھر آج شب
 تو کیا بندہ خانہ بھی کچھ دور ہے
 تکلف کی یہاں آشنائی نہیں
 وہ مقصود دل تھا یہ عین مراد
 ہمارے بھی دل کی بھی ہے خوشی
 یہ سب کچھ ہے ابدمر اودھر آپ کا
 تو بسم اللہ اوتھے یہ ہمراہ ہے
 یہی سوچ دل بیچ کرنا ہوا
 بٹھاؤں گا کس پر کھلاؤں گا کیا
 قدم آگے ڈالوں تو پیچھے پڑے
 کہ رستے میں غمخور چلتے ہیں جوں
 خجالت سے کچھ غش سے آنے لگے
 پھر آہنچے اپنے جو گھر کے قریب
 ہوئی مجھ کوں حیرت یہ کیا طور ہے
 مقرر مکان جس میں ہے عام کا
 بچھا فرش ہے اک طرف سر بسر
 کھڑے ہیں کسی کی گویا انتظار
 کہ شاید کیا مجھ کوں رستا ہے بھول
 کہیں کا کہیں کس طرح آہڑا؟
 لگے کرنے جھک جھک کے مجھ کوں سلام
 پڑے، اوز پڑا دیکھوں ابدمر اودھر
 ہٹو اور بڑھے جاؤ کرتے ہوئے
 کئے لے جہاں تھا مقرر مقام

کہ تشریف زور اور ی لے گئے
 (ورق ۶۴) اگر قصد رہنے کا یہاں رات ہو
 کہا ہو کے ناچار میں نے بھی تب
 جو بندہ نوازی ہی منظور ہے
 تکلف تو کچھ درمیاں اب نہیں
 یہاں تو پھر شکل ہے اتحاد
 اسی میں اگر آپ کی ہے خوشی
 یہ گھر آپ کا ہے وہ گھر آپ کا
 یہی دل میں صاحب کے کر چاہ ہے
 اوتھا میں اوسے لے کے ڈرتا ہوا
 کہ جا کر اوسے میں دکھاؤں گا کیا
 یہ اندیشے آ سامنے جو کھڑے
 لگے لڑکھڑانے مرے پانو یوں
 حواس اور ہوش اپنے جانے لگے
 غرض نہی اک اوس وقت حالت عجیب
 تو دیکھا کہ نقشا ہی کچھ اور ہے
 کھڑا ایک کنڈلا ہے خدام کا
 کئی جھاڑ روشن ہیں بیرون در
 عصاے منقش لیے چوبدار
 لگا ہنسنے میں دل میں ہو کر ملول
 کہوں پھر کہ آیا ہوں رستے چلا
 کہ اتنے میں آیشوا وہ تمام
 نہ سر پانو وہاں کا کہیں کچھ نظر
 ہوئے پیچھے اور آگے ڈرتے ہوئے
 اسی طور کرتے ہوئے اہتمام

۱ کنڈلا۔ کنڈلی: حلقہ۔ دائرہ۔

اس کے جوڑے سے ذرا پیچ کے نکل اے دل کنڈلی مارے ہوئے بیٹھی ہے یہ کالی ناگن۔ (امیر)

پڑے پردے زربفت کے سرسبز
 نظر کی تو ہے المضاعف یہاں
 کیا اوس جگہ تھا جہاں دل رہا
 نہ تھا اوٹھ کے آنا مناسب تجھے
 خدا جانے کیا اپنے دل میں کہے
 مرے کان میں چپکے کہنے لگا
 تو حظ اس ضیافت کا کیا خوب ہو
 صریحاً عداوت ہے دعوت نہیں
 کہ وہ ماہ بھی آوے یہاں آج رات
 گویا وہ بھی بات تھا چاہتا
 لے آئے شتاب اوس کو کر کے سوار
 نہ ہو رات ساری میں جس کا بیاں
 پلنگ پر کئے لیٹ اور سو رہے
 کچھ اسباب شب کا نہ آیا نظر
 نہ لوگوں کی چہل اور نہ کچھ بھیڑ بھاڑ
 سراسر سرا جیسے ٹوٹا سا کھر
 کہیں بوریا کوئی ٹوٹا پڑا
 کہیں چٹھڑے مبلے کوچیلے پڑے
 کہیں پر ہے نیبو نچوڑا ہوا
 کبھی ہو طلسمات کا احتمال
 کہ آیا گیا وہ کہاں دلربا
 یکایک نظر جو مری جا پڑی
 پرانے سے قالین کے درمیان
 یہ اسباب روز اور وہ سامان شب
 تو ایک اور طوفان آیا نظر
 کیے ذبح دونوں پڑے ہیں ہم
 نکل چل یہاں سے نہیں تو موا
 کہ اتنا نہ فہر خدا سے ڈری

کیے رشک آگینہ دیوار و در
 غرض تھا جو اسباب دیکھا وہاں
 بٹھا کر اوسے میں وہاں سے اوٹھا
 لگا دور سے دیکھ کہنے مجھے
 کہ مہمان اکیلا جو بیٹھا رہے
 (ورق ۶۵) ہٹا جب میں پیچھے تو آگو بلا
 جو پاس اس کے اس کا وہ محبوب ہو
 یہ آفت ہے ورنہ ضیافت نہیں
 کہی میں نے آ اوس جوان سے یہ بات
 تکلف نہ کچھ مجھ میں اور اوس میں تھا
 دبے آدمی بھیج وہاں تین چار
 رہا رات آدھی تلک وہ سماں
 غرض خوب محظوظ جب ہو رہے
 کھلی جب مری آنکھ وقت سحر
 نہ فرش اور نہ وہ شمع دان اور جھاڑ
 جدھر دیکھوں آوے اودھر سے ہی ڈر
 کہیں کوئی برتن ہے پھوٹا پڑا
 کہیں شب کے ہیں بھول پھیلے پڑے
 کہیں استخوان ہے چچوڑا ہوا
 کبھی خواب کا جی میں آوے خیال
 لگا دیکھنے پھر کے میں جا بجا
 الگ ایک درے میں تھی ایک کوٹھڑی
 لیٹا ہوا کچھ بڑا ہے وہاں
 رہا آہ میں دیکھ حیراں عجب
 جوہن میں نے دیکھا اوسے کھول کر
 کہ وہ نوجوان ہے اور اوس کا منم
 کہا دل سے میں ہاے یہ کیا ہوا
 وہ تھی کوئی یا ساحرہ یا پری

لیا خون کا ان کے سر پر عذاب
 کہ لے جاؤں جاں کو سلامت کہیں
 پڑا آدمی ساہمنے^۱ سے نظر
 لگا تکنے میں کوئی راہ گریز
 کیا اتنے میں اوس نے آکے سلام
 جو تھے میری خدمت میں حاضر رہے
 کہاں ہے وہ خانہ برانداز دھر
 وفا کرتے کرتے جفا کر گئی
 پڑا تو ہی ہوتا ہے ناحق خفا
 ابی^۲ لے چلوں ہوں اگر آئے ہے
 ہویا سن کے یہ مزدہ میں شادماں
 لگا کہنے کر دل میں اپنے قیاس
 نہ کچھ اوس کے جور و جفا سے غرض
 بڑا گھیر تھا اور مکان عجب
 مجھے لاکے وہ اس میں بٹھلا کیا
 کہ اتنے میں آ ایک خواجہ سرا
 کیا ہے تجھے شاہزادی نے یاد
 ہویا میں رواں وہاں سے اوٹھ سر کے بل
 معطر ہویا بوئے گل سے دماغ
 اشارت مجھے کی کہ بیٹھو یہاں
 نکل باہر آیا وہ رشک فر
 خواص میں کئی باادب آس پاس
 لگا مارنے عشق ادھر دل میں جوش
 کی اک ناز سے مسکرا کر نگاہ
 چھڑکوائی اور آئی جب مجھ میں تلب
 نہیں تیری خدمت سے عہدہ برآ
 ترے سوکھ کی خاطر جو سودو کھ بہروں

مرے خانماں کو کٹی کر خراب
 سرا سیمہ باہر کو دوڑا وہیں
 اس اتنا میں آبا جو نزدیک در
 کہ آتا مری طرف ہے تیز تیز
 کہ شاید یہ ہو اوس جوان کا غلام
 جو دیکھوں تو ہے شب کے خدام سے
 کہا میں نے تھا میرے دل میں جو قہر
 (ورق ۱۶) وہ ظالم یہ طوفان کیا کر گئی
 لگا کہنے وہ تو نہیں بے وفا
 وہ ہر دم تجھے یاد فرمائے ہے
 کہا میں نے سچ مچ لگا کہنے ہاں
 ٹھکانے زرا میرے آئے حواس
 مجھے اپنے ہے مدعا سے غرض
 غرض بادشاہی گھروں کے قریب
 اور ایک اوس میں مسجد ہے عالی بنا
 وہاں شام تک منتظر میں رہا
 لگا کہنے اے مرد فرخ نہاد
 ترے بخت جاگے ہیں جلدی سے چل
 کیا لے مجھے تھا جہاں خانہ باغ
 بنا عاج کا بنگلا تھا وہاں
 محل میں مری جب کہ پہنچی خبر
 جواہر کا زیور شہانہ لباس
 اوڑھے اودھر میرے ہیبت نے ہوش
 مری اوس نے حالت جو دیکھی تباہ
 مرے مونہ پہ اوس غنچہ لب نے کلاب
 لگی کہنے اے مخلص بے ریا
 ہویا مجھ سے جاتا ہے کو کچھ کروں

نہیں تجھ سے اک دم ہو یا غم جدا
یہ تھا کام تیرا ہی تجھ سے ہی ہو
سر خود براہ خدا می دھند
عوض اس کا درگاہ سے اپنی دے
مجھے بخشو ہاں برائے خدا
کھڑی تھیں سولے میرے آگے دیے
طویلے سے دے ایک اسے باد پا
فقط خرچ ہے راہ کے واسطے
مرخص ہوں اب میں امان خدا
نہ کچھ جان میری رہی جان میں
جگر سے لگے اوٹھنے شعلے بھبک
بہ بے مکہ چلا مجھ سے یوں مکہ کو موڑ
کیا جس نے پیدا تجھے اے سنم
کھڑی ہو کے پھر جس میں تیری رضا
کہے بن ولے رہ بھی سکتا نہیں
کہ لے دشمنوں کو مرے دے دیا
تو ہی اب کہے پر مرے کر عمل
غلامی میں اپنی مجھے رکھ یہاں
ٹلے میری گردن سے سر کا عذاب
رہوں آہ تیری گزرگاہ میں
نہ خاطر میں لا اس طرح کے خیال
ہو یا یہ جو کچھ کیا طلسمات تھا
نہیں بات کہنے کی مجبور ہوں
لیا مونہ اودھر بھیڑ اور سر دھنا
کیا میں نے آکنج مسجد مقام
رہوں صبح سے شام تک پھر خوش
کھڑا ہوں تو پھروں کھڑا ہی رہوں

کہ جس روز کا مجھ سے ہے تو ملا
مرے پیچھے سب کچھ دیا تم نے کھو
کہ مرداں چنیں کارہا می کنند
تجھے حق تعالیٰ سلامت رکھے
ترا حق نہیں مجھ سے ہوتا ادا
خواص ایک دو بدرۂ زر لیے
اشارت پھر ایک اور کو کی کہ جا
کہا پھر نہیں کچھ دیا میں تجھے
مجھے باد سے دیجیو مت بھلا
(ورق ۶۷) جو میں حرف رخصت پڑا کان میں
لگی آگ حیرت کی دل میں پھرک
کہ وہ عہد و پیمان سبھی ہم کے توڑ
کہا میں نے تجھ کوں خدا کی قسم
مری اک وصیت ہے سن لے زرا
کہا کم کہا کم بھی سکتا نہیں
کہ اوس شب یہ بندے کو ارشاد تھا
کیا میں ترے جب کہے پر عمل
کہا کیا کروں میں کہا بندہ ناں
نہیں کم مجھے مار ڈالیں شتاب
دبا دیں مجھے پھر تری راہ میں
لگی کہنے ہے یہ تو امر محال
کہا میں بھلا یہ ہی مجھ کوں بتا
کہا آہ اس میں بھی معذور ہوں
کہا بس یہی اور نہ پھر کچھ سنا
محل میں گیا پھر وہ ماہ تمام
کروں شب کو تا صبح جوش و خروش
پڑوں جس مکان پر پڑا ہی رہوں

کریں رحم حالت مری پر سبھی
 کٹے چہے مہینے اسی حال سے
 پڑے خانمان اقامت میں چور
 رہی تن میں باقی فقط ایک جاں
 کہ اتنے میں آیا وہ خواجہ سرا
 ز افسوس یک دو سخن کرد و رفت
 یہ قصہ وہیں جا سنایا اوسے
 کیا جا کے آگاہ اوس کو شتاب
 کہا دے اوسے کچھ مقوی دوا
 وگرنہ وہاں لاکے رکھوائیو
 چن میں لب جو تلے سرو کے
 مجھے قطرہ قطرہ پلانے لگا
 کیا شام تک کچھ مرا دل ٹھہر
 معالج بلائے مرے واسطے
 بجز ضعف دل کی نہ تشخیص اور
 مقوی کئی اور شربت مدام
 تو دیکھا کہ بالین پہ وہ غنچہ لب
 مرے مونہ میں ڈالے ہے افسوس کہا
 کبھی درد دل سے کہے ہاے ہے
 یہاں اور کھٹ راگ گایا کریں
 خدائی نظر آگئی اوس کھڑی
 اوسی دم پھری اور ہی کچھ ہوا
 ہوا، آئی تن میں بھی تاب و نواں
 کیا مجھ پہ کرنی کرم کی نگاہ
 کہا کہ بھلا چاہیے کیا نتیجہ
 تن و جاں کروں تیرے سر پر فدا

نہ کھاؤں نہ پیؤں کسی سے کبھی
 نہ واقف کوئی میرے احوال سے
 کیا ناتوانی نے آ مجھ پہ زور
 کیا غارت اسباب تاب و نواں
 سو وہ بھی کوئی دم میں ہونی ہوا
 ترحم بر احوال من کرد و رفت
 مرے حال پر رحم آیا اوسے
 مجھے دیکھ کر مبتلائے عذاب
 کیا اوس منم نے بھی خوف خدا
 اگر بچ رہے تب یہاں لائیو
 جہاں اوس نے کی تھی وصیت مجھے
 غرض لاکے شربت وہ خواجہ سرا
 (ورق ۶۸) تراوت نے اوس کی جو بخشا اثر
 اوسی باغ میں شب مجھے لے کئے
 مری نبض دیکھ اوس نے کی جبکہ غور
 لگیں ملنے یاقوتیاں صبح و شام
 مجھے ہوش آئی جو ٹک ایک شب
 لیے ہاتھ میں کوئی اپنے دوا
 کبھی اشک آنکھوں میں بہرا لے ہے
 وہاں ساز عشرت بجایا کریں
 نظر میری جب اوس منم پر پڑی
 وہیں دل کو آرام سا آگیا
 جو تر شربت وصل سے کام جاں
 بوہیں شب کو ہر روز وہ رشک ماہ
 بڑی مہربانی سے اک شب مجھے
 کہا میں رہوں تیرے قدموں لگا

وہ احوال ماضی سنوں حال تک
 کہ یہ راز ظاہر تو کرنا نہ تھا
 مرا باپ تھا شام کا بادشاہ
 یہی لالہ ساں دل پہ رکھتا تھا داغ
 قرار دل و راحت جاں مجھے
 سدا ناز و نعمت سے اون کے پی
 کروں میں وہی جو مری ہو خوشی
 رہیں میری خدمت میں حاضر تمام
 تو ہرگز کوئی اوس سے مانع نہ ہو
 خوشی دل کی منظور نہی صبح و شام
 وہی جس میں مرضی مری ہو کریں
 کریں فرط شفقت سے وہ بھی معاف
 بھلا کس طرح سے وہ ابر نہ ہو
 لگی پیاس جس کا نہ ہو وہ بیان
 کیا ہو زکام اور لگی سر کو درد
 کہا مجھ کوں مزکوم دیکھ اوس نے آ
 تو وہ مغز سے دور اس کا اثر
 کہا لاؤ ہوتا ہے کیسا ابھی
 کہ تھا وہ پرانا کوئی پوستی
 مل، اور چہان کر پوست اوس نے دیا
 وہ آیا چلا بے دھڑک گھر کے بیچ
 برس آٹھ نو کا ولے شوخ و شنک
 کہ رنگ اوس کا معلوم ہوتا نہ تھا
 کہ تھا میل سے ہو رہا جیسے کیچ
 پڑی میری جس وقت اس پر نگاہ
 کہ ہو کیا کیا تبجہ کو اے بے ادب
 کہ نا محرم آیا حرم میں چلا

اور اک دل میں ہے آرزو یک بیک
 بھری آہ سرد اوس نے اور رو دیا
 ولے تیری خاطر سے کہتی ہوں آہ
 ہوا اوس کے گھر میں نہ روشن چراغ
 سمجھتا ہے شمع گلستاں مجھے
 تھی از بسکہ ما باپ کی لاڈلی
 خوشی سے مری تھی جو اون کو خوشی
 امیروں کیاں لڑکیاں صبح و شام
 اگر چاہے جی باغ کی سیر کو
 غرض عیش و عشرت سے تھا مجھ کو کام
 ددا دائیاں ساری مجھ سے ڈریں
 کروں کیجہ جو ما باپ کے برخلاف
 جو لڑکوں کو ما باپ کا ڈر نہ ہو
 قضا کار یک شب مجھے ناگہاں
 پیسا گرم سونے سے اوٹھ آب سرد
 پیسا پوست کرتا تھا خواجہ سرا
 کہا پوست کا گھونٹ لیجے اگر
 (ورق ۶۹) نہ تھا پوست میں نے تو دیکھا کبھی
 اوسے جوہری ساتھ تھی دوستی
 کیا پاس اوس کے جو خواجہ سرا
 کھڑی بھر کے وہاں سے کھڑی بھر کے بیچ
 ایسے چھو کر ایک گنجا سا سنگ
 گلے میں پھٹا سا پڑا انکرکھا
 وہ نیلا سا تنبان پاؤں کے بیچ
 نمد کی پرانی سی سر پہ کلاہ
 کیا میں نے خواجہ سرا پر غضب
 شعور اس قدر تیرا جاتا رہا

یہ بندہ نواز آپ کی ذات ہے
 سبھوں کی خداوند نعمت ہو تم
 اوسی کے ہیں بندے امیر و فقیر
 کیا میں نے اغماض اور چپ رہی
 اور اوس میں سے اوروں کو کم کیا
 ہٹی درد سر اور کیا دل ٹھہر
 وہ اوس کل کی کلکل پڑی کان میں
 لگیں کرنے کلکل نکل کل کے ساتھ
 کہا لڑ کے ہوتا (ہے) کوئی کھڑا
 کہ صاحب یہ کل ہے بڑا مسخرا
 تمسخر کے ہیں کون سے اس کے دن
 لگیں کہنے یہ تو کوئی زور^۲ ہے
 خداوند اس کو ذرا دیکھناں
 کھلونا بھی اور خوب حاضر جواب
 عجب بازیاں کل نے دکھلائیں
 زمانے کی بازی کٹی بھول میں
 کوئی آہ کل کو خلل اور ہے
 یہ کل کل کوں کلکل مچاوے گا آہ
 کل اس کل کی کل کو اولٹ جائے گی
 دے انعام و اکرام اوس کل کو تب
 عمل مجھ کو آکر بلا جائیو
 وہ آتا نہیں عقل و تدبیر میں
 وہ برتن رویوں سے بھرا دیا
 کہا آج سے پھر نہ آوے یہ کل

کہا مجھ سے بے جا ہوئی بات ہے
 جو خورد و کلان جو کہ ہیں کلہم
 خدا کی نہ خلقت کو سمجھو حقیر
 یہ بات اوس نے جس وقت مجھ سے کہی
 غرض پوست تھوڑا سا میں نے لیا
 کیا پوست نے مغز میں جب اثر
 بکا بک جو باہر کے دالان میں
 لگی کل کی کل لونڈیوں کے جو ہاتھ
 کہا اک نے لڑ کے کھڑا ہو ذرا
 جو پونچھا تو بولا وہ خواجہ سرا
 کہا میں نے اس کا یہ چھوٹا سا سن
 خواصوں سے میں پونچھا کیا شور ہے
 یہ کل کیا ہے گویا کہ ہے پھنگناں^۳
 بایں صورت زشت و حال خراب
 کہا میں بولاؤ بلا لائیاں
 ہوئی اوس کی باتوں کی مشغول میں
 نہ سمجھی کہ اس کل میں کل اور ہے
 یہ ہنسنا ہمیں کل رولاوے گا آہ
 گھڑی آج کی کل نہ ہاتھ آئے گی
 (ورق ۷۰) غرض لے کے رخصت چلا گھر کو جب
 کہا اور پھر کل کو آجائیو
 ولیکن جو ہوتا ہے تقدیر میں
 بہت اوس کو انعام دلوا دیا
 کیا اس میں موقوف ہو وہ خلل

۱ کل بالفتح و سکون لام : گنجا ۔

۲ زور بر وزن گور یعنی یشمب انوکھا ۔

۳ مے کشی مجھ سے چھڑاتا ہے زور

۳ پھنگن (پنجابی) : مسخرہ ۔

مرا اوس گھڑی دل ہو بیکل کیا
 بہت توڑا تھوڑا لگا ہونے دل
 جابیوں سے آنکھیں لکیں پھوٹنے
 کیا سب کو سب عیش آرام بھول
 لگا کہنے صاحب عمل ہے یا
 یہ ہے بندہ پرور اوسی کا سبب
 گھٹانے گھٹانے گھٹا دیجیے
 یہ اتنا تو اس میں خلل کچھ نہیں
 بڑی اس میں کیفیت نغز ہے
 د ا اور ہی اور رنگ اور ہے
 ہوا بن کے اک دم میں اوز جاے ہے
 اور آنکھیں ہیں بوں جیسے روشن چراغ
 نہ نزلہ رہے اوس سے نے درد سر
 مگر اس سخن کے ہیں سبب خاص و عام
 نشے سے نہیں آپ کو کچھ غرض
 مرا اس سے ہوتا نہیں کچھ عمل
 اگر رند ہو پارسائی کرے
 تماشا خدائی کا آوے نظر
 نہیں اوس کے پینے سے ہونا گناہ
 ضرورت کو پینا ہے اوس کا روا
 کہ بیکل ہو دل گر نہ آوے وہ کل
 کہ یہ اختیار آگیا اوس بہ جی
 رہے یوہیں کل تک نہ یہی کل مزاج
 کٹی تب سحر تک شب آرام سے
 بدانے لگے دن بدن گل کے طور
 اسی حال سے پھر تو آتا رہا
 زر سرخ انعام پانے لگا

ولے جب کہ وقت عمل ٹل گیا
 لگیں آنے انکڑائیاں متصل
 کھراچی اور اعضا لکے ٹوٹنے
 ہوئیں میری ہمراز اس میں ملول
 کہ اس میں وہ خواجہ سرا آگیا
 کہا میں نے کب وہ لگا کہنے تب
 منکا کر کے اب تو ذرا پیجیے
 اگر کچھ کوئی ہو عمل کچھ نہیں
 یہ کہنے کو ہی پوست پر مغز ہے
 نشے بیچ اس کی ترنگ اور ہے
 زکام اس کے نزدیک کب آے ہے
 سدا چاق رہتا ہے اس سے دماغ
 کرے دفع امراض سے سر بسر
 نشے ہیں سبھی گو کہ شرعاً حرام
 ولے یہ تو ہے بہر رفع مرض
 نشہ بھی اگر ہے تو ہے بے خلل
 کوئی اس سے کر آشنائی کرے
 کبھی بیٹھنے موند آنکھیں اگر
 اطاعت شریعت کی ہے ورنہ آہ
 جو ام الغیبات ہے بہر دوا
 غرض رفته رفته یہ ٹھیرا عمل
 مرے دل کو اوس نے یہ ترغیب دی
 کہا جلد بلواؤ اوس کل کو آج
 پیا پوست اوس روز جب شام سے
 (ورق ۷۱) نکل پوست سے مغز آیا پھر اور
 یہ انعام زر یہاں سے پاتا رہا
 قیامت مرے دل کو بھانے لگا

ولیکن نہ بدلا وہ اوس کا لباس
 کہا یہ سب اور چوکننا (کذا) مال ہے
 یہ احوال اوس نے جو ظاہر کیا
 کئی دن یہ پاتا رہا پھر وہی
 دلایا کریں آپ سو مجھ کو کیا
 کہا میں نے تجھ سے نہ دوکان ہو
 بلا میں نے خواجہ سرا کو کہا
 غرض اوس کو دوکان دی کر تیار
 وہ تھا بس کہ نو دولت و نوجوان
 لیا کنج زرنے وہ کنج اوس کا ڈھانپ
 بڑھے جب کہ نخل جوانی کے ڈال
 کثافت جو حسن اوس کی دھونے لگا
 ہوئی آن کچھ کل کی اور طور کچھ
 نہ آنے سے اوس کے کٹے میرے ہوش
 تپ ہجر سے روز جلنے لگی
 پھر آخر کو اک دن بسوز و گداز
 نہیں جان کو آبرو پر شرف
 ولیکن بہ اہل خرد نے کہا
 کرے عیب تو بھی ہنر سے کرے
 تم اب احتیاط اتنی اس میں کرو
 کہا میں نے تو جان جس طور سے
 غرض اوس ددا کے وسیلے سے شب
 نہ اک شب وہ آئے تو مرنے لگوں
 کٹے اوس بنا دن مجھے ایک سال
 اگر پاؤں تک اوس کی خاطر ملوں
 (ورد ۷۲) کئی سال گزرے اوسی حال سے
 غرض ایک شب اوس نے مجھ سے کہا

کہا ایک دن میں بلا کر کے پاس
 غنیمت ہے جو کچھ کہ اب حال ہے
 تو پھر سب دنوں سے چونچاں دیا
 جو پونچھا تو یہ بات رو کر کہی
 اگر کنج قاروں ہو تو مجھ کو کیا
 کہا کیوں نہیں پھر جو سامان ہو
 بنا دو کہیں اس کو دوکان جدا
 لگا کرنے اپنا جدا کاروبار
 ہوا بیک بیک آفت ناگہاں
 نکل آیا جوں کینچلی میں سے سانپ
 ہوا اوس کا آنا محل میں محال
 زیادہ مرا عشق ہونے لگا
 ہوا تھوڑے عرصے ہی میں اور کچھ
 محبت کا بڑھتا گیا دل میں جوش
 غم عشق سے جاں نکلنے لگی
 کہا میں نے اپنی ددا سے یہ راز
 نظر ہے ولے تیری جاں کی طرف
 لگی کہنے پھر جس میں تیری رضا
 نہ ہو خوف تو بھی خطر سے کرے
 کہ برباد ناموس شاہی نہ ہو
 لگی کہنے کہنا نہیں اور سے
 بلاؤں اوسے کل پڑے دل کو تب
 گریباں کو چاک اپنے کرنے لگوں
 رہے خواب میں شب اوسی کا خیال
 تو سب کچھ مجھے جائے یکبار بھول
 نہ ماهر کوئی میرے احوال سے
 کہ بکسا ہے باغ اک بڑا سیر کا

بہت عمدہ عمدہ ہیں اوس میں مکاں
تراوت ۱ نظر کو ادھر باغ سے
کہا میں نے کتنے کو کہنے لگا
روپے نقد دینے میں تھا اشتہار
وہیں بیچ کر کے وہ انگشتری
خریدا وہیں اوس نے وہ طرفہ باغ
کیا اوس نے پیدا بڑا اقتدار
جہاں تک ملازم تھے سرکار کے
اوسے نخوت حسن آنے لگی
مٹے حسن کا روز و شب اوس کو جوش
وہاں بے نیازی کا سامان و ساز
وہاں غنوان جوانی کا شور
وہاں دل میں ہر دم نئی آرزو
کبھی کچھ اودھر سے جو تعطیل ہو
کئی اک شب القصہ میں اوس کے گھر
کہا میں نے کیدھر کئی ہے مزاج
کہا خادمہ ہو کوئی کام کی
جو پونچھا تو بولا کہ ہے اک کنیز
وہ صاحب کی خدمت میں ہوے اگر
یہاں جب کہ تشریف لائی ہیں آپ
پھر اک یہ کہ کافی خوش آواز ہے
اگر حکم ہووے تو لے لیجیے
مجھے بسکہ تھی اوس کی خاطر عزیز
کئی دوسری شب جو پھر میں وہاں
کہے تھا کہ ہے عاقلہ اور حسین
رہے میری خدمت میں اس طور سے
معزز بہت میں کیا تب اوسے

کنارے پہ اور شہر کے درمیاں
مٹے دل کی وحشت اودھر راغ سے
سنا ہے کہ دو لاکھ پر ہے چکا
انگوٹھی جواہر کی دی میں اوتار
ہو یا جا کے اوس باغ کا مشتری
وہیں اوس کا پہنچا فلک پر دماغ
تجارت میں پایا بہت اشتہار
خرید اوس سے اجناس کرنے لگے
مری دن بدن جان جانے لگی
ابھاں دن بدن رخصت عقل و ہوش
یہاں دم بدم اور عجز و نیاز
یہاں ضعف اور ناتوانی کا زور
یہاں ہر گھڑی بس وہی جستجو
تو ناچار ادھر سے ہی تمجیل ہو
ملالت کا چہرے پہ دیکھا اثر
کہو کس لیے چپ سے بیٹھے ہو آج
تو پھر ایک صورت ہے آرام کی
عجب لایق خدمت کی اور باتمیز
تو مجھ کو پھر آرام ہو سر بسر
بہت سر سے تکلیف پائی ہیں آپ
پھر سوز گویا فسوں ساز ہے
جو کچھ اوس کی قیمت ہو دے دیجیے
دے میں روپے اوس نے لی وہ کنیز
تو ویسی ہی دیکھی وہ جیسا بیان
بہت چست و چالاک اور شرمکیں
کہ ممکن نہیں ہو سکے اور سے
لباس اور زیور دیا سب اوسے

ہوئی دل کو دونوں کو آپس میں چاہ
 بھلتا نہیں ہے کسی ڈھب سے دل
 وہاں اون کی شیطاں نے کہیںچی نکیل
 وہاں کچھ لکے خام پکنے خیال
 لگا مجھ سے کچھ رہنے بیگانہ و ش
 مرے یہاں کے آنے سے جانے لگا
 جو بھیجا کہ اوس کو بلا یا یہاں
 نہیں طاقت اوٹھنے کی مجبور ہوں
 ولے درد سر کا بہت ہے خلل
 وہیں مبری طاقت^۳ ہوئی طاق سی
 کئی دیکھنے اوس کو دیوانہ وار
 پڑا اوس کو آغوش میں ہے لیے
 حواس اپنے بولا ٹھکانے نہیں
 کہ اک اک گھڑی مجھ پر اک سال ہے
 نہیں آج اک ساعت اک بل ذرا
 پھر میں آنکھیں دیکھ اوس کی پر اشک سے
 نہ مونہ سے ذرا بات اوس کو کہی
 خجالت وہ اوس کی مٹانی رہی
 چلی آئی میں اپنے معمول پر
 تو لائی خیر وہ نہیں گھر میں سب
 کروں وہ کیا ہی کہاں رات کو
 حواس اور ہوش اپنے سب کھو اوٹھی
 سہاں رات کا اور اکیلی چلی
 جو پونچھا تو ڈرتے سے اوس نے کہا
 اب آ کے جو کچھ آپ کی ہو مزاج
 کئی لے کے ساتھ اوس کو تاباغ میں

۱ (دوق ۷۳) کیا مجھ سے بیزار ہو اوس سے مل
 یہاں تھے فقط پاکبازی کے کھیل
 یہاں تھی سلامت روی ہی کمال
 ہوا جان و دل سے غرض اوس پہ غش
 مجھے دیکھ آنکھیں چورائے لگا
 غرض ایک شب میں ددا کو وہاں
 تو کہنے لگا آج منظور^۲ ہوں
 کوئی پاؤں سے آنے میں سر کے بل
 سنی طبع اوس کی جو ناچاقی سی
 مکان سے اوٹھی اپنے ہو بے قرار
 جو دیکھوں تو زانو کا تکیہ کیے
 مجھے دیکھ اوٹھا ہو کے مضطر وہیں
 کیا درد سر نے یہ پامال ہے
 مجھے سر دباے بنا کل ذرا
 جلی گو کہ میں آتش رشک سے
 وہ دل کی سبھی کوفت دل پر سہی
 میں آپ اوس کے سر کو دبانی رہی
 غرض رفتہ رفتہ کئی درد سر
 کئی جو ددا پھر وہاں ایک شب
 کہا میں چل اثبات اس بات کو
 رہی سو گئے جب سبھی سو اوٹھی
 ددا ساتھ لے کر سہیلی چلی
 وہاں آ کے اک چہر کرپے کو اوٹھا
 گئے باغ کی سیر کو ہیں وہ آج
 ہوئی بس کہ اوس رشک سے داغ میں

وہ دیوار تھی میرے قد سے بلند
 ہوئی بھاند دیوار پر سے اودھر
 کئی سر پہ اون کے جہاں بے دھڑک
 نہ تھا فرق کچھ ایک کو ایک سے
 درختوں میں میں چھپ رہی چپ کیے
 میں اک بیکسانہ بسوز و گداز
 مجھے ایک سے ایک سینے میں گھاؤ
 لکیں میرے تن کو ہیں تیر و کٹار
 بدن میرا کانپے پڑا مو بھو
 مرا آتش رشک سے دل کباب
 یہاں غم سے ہو کام اپنا تمام
 غزل یہ لکی پھرنے بے اختیار

جو دیکھا تو دروازہ باغ بند
 غرض میں قدم اوسکے موہڈھے ۱ بہ دھر
 درختوں کے نیچے سے ہو یک بیک
 رہے تھے ہم ہو وہ دو ایک سے
 پڑے وہ ہم ہو یکدگر دل دیے
 وہ آپس میں دونوں براز و نیاز
 وہ دونوں ہم کر رہے راؤ چاؤ ۲
 وہ ہر دم نئے ڈھب سے ہوں ہمکنار
 وہ ہوں ہر گھڑی لب بہ لب رو برو
 وہ اونٹ کے لکے پینے بام شراب
 وہاں بادۂ عیش لبریز جام
 وہ دیکھ اوس کڑی کردش روزگار

غزل

جو دی تو نے مجھ کو بہ تعذیر ہے
 سو آج اور سے وہ بغل گیر ہے
 کہاں ابرو اب مارتا تیر ہے
 نہ دیکھا یہاں دام تزویر ہے
 خدا جائے کیا اور تقدیر ہے

ہوئی کیا فلک مجھ سے تنصیر ہے
 مجھے جس بنا کل ذرا کل نہ تھی
 یہ جاں جس پہ قریاں تھی سو دل کو وہ
 مرا سیدھا ہوتا بھی اولٹا پڑا
 مراد اپنی کیا تھی ہوئی کیا ابھی

مقابل تھی میرے کر اوس نے تمیز
 لکی کہنے کچھ تجھ کو سودا بھی ہے
 نہیں دل کو بندی کے لگتے بھلے
 کنیزک میں ادنے تری زر خرید
 یہاں مجھ سے عاجز کا کیا کام ہے
 رہوں کیوں نہ قدر اپنی پہچان کر

ظرف میری پیٹھ اوس کی تھی اور کنیز
 دیا ہاتھ سے پھینک اودھر جام ہے
 اودھر عشق بازی ادھر چوچلے
 وہ زور آور اور تو انھوں کا عبید
 تو محبوب شہزادٹی شام ہے
 یہاں کھوؤں جاں اپنی میں جان کر

۱ مونڈھا : کاندھا - شانہ -

۲ راؤچاؤ : اخلاص، لادیلار - (نورالغبات، جلد سوم ص ۱۷۰)

اکا کہنے جاؤں نکل میں کہاں
 بڑی میرے پیچھے ہو تم کس لیے
 نہیں مال کوئی مرے باپ کا
 کوئی مال پر جان دے ہے کہیں
 نہیں اوس پہ ہوتی یہ قید شدید
 تمہارا بھی جی ہے مر جائے
 تمہاری طرح پارسائی نہیں
 (کذا) دل اپنا کروں خوش تمہیں دیکھ کر
 مرے دل میں کچھ غصہ و کین نہیں
 پیو ساغر عیش آذوق سے
 خوشی سے نہاری کروں دل کو شاد
 وہ قحبہ اوسے چپ دلاوے بڑی
 کچھ اوس نے کیا بولیوں سے خجل
 کہا یوں نہ چھوڑو مرا تم خیال
 بکڑنے لگی ہاتھ پاؤں بڑی
 مجھے مار میں واجب القتل ہوں
 رضا آہ بڑھیں قضا ہو گئی
 پھر اللہ دے اور بسدا سہے
 گویا جاں بدن سے سفر کر گئی
 بڑی کان میں تیری آواز ہاں
 یہ حق جس کو راہیہ وہ کیونکر مرے
 سبب زندگی کا مری تو ہوا
 چہری بدلے خنجر کے گردان دی
 کند ہر یکے کشتہ خود دہر
 جو دیکھی مری عقل حیراں رہی
 کہاں سے وہ اسباب آیا تمام
 کہ اوس روز میں تھی ملی ماں سے جا

مخاطب طرف مبری ہو وہ جوان
 دیا چھوڑ کھر بار میں اس لیے
 یہ سہ کچھ مرا یوں تو ہے آپ کا
 ولے بیع اپنی تو کر دی نہیں
 اگر کوئی ہو بندہ زر خرید
 کہیں بھی کبھی دل نہ بہلائیے
 ہمیں رتبہ اولیائی نہیں
 کہا میں کہو کیا ہوئی تھی اگر (کذا)
 میں ایسی کوئی ناتواں ہی نہیں
 مرے دو برو اب بھی تم شوق سے
 مری بھی تو آخر بھی ہے مراد
 (ورق ۷۰) کروں بات میں راستی کی کھڑی
 ہویا فعل سے اپنے کچھ منفعل
 دھرا پیٹ پر اوس نے خنجر نکال
 یہ طوفان دیکھ آہ میں اوس گھڑی
 کہ میں اپنی جان تجھ پہ قرباں کروں
 قضا سے ادھر میں رضا ہو گئی
 وہ خنجر مرے تن پہ لگنے لگے
 ہویا غش یہ مجھ کو کہ بس مر گئی
 نہ تھی وہاں تلک کچھ خبر پور جہاں
 کیا اوس نے وہ جو نہ کوئی کرے
 مجھے مار بیٹھا اگر وہ موا
 سو میں نے بھی اون کی ضیافت یہ کی
 دریں کشت دنیا ز گندم ز جو
 عزیزو میں اوس زن کی مردانگی
 کہا پھر میں اوس روز تا وقت شام
 کہا سب وہ اسباب سرکار تھا

نرستی کو لکھا رکھی جا ملی
 کہا اپنا افسوس ہے بیٹ سر
 نہ تجھ سے مصیبت یہ جتنی مجھے
 کیا آہ برباد ناہوس و تنگ
 کہ آیا نہیں میری عصمت میں فرق
 مزاج اوس کی آئی ذرا تب بحال
 پڑی آہ آفت کہاں سے تجھے
 کل آ عرص کرتی ہوں احوال سب
 جو سامان مانگا سو وہ بھی دیا
 شب زندگانی کو اون کی سحر
 کہا میں نے تب درد سے بھر کے آہ
 نہ پھر شام میں دن کی پڑ جائے رات
 رہیں شام میں سو شب آرام سے
 ولایت میں اپنی پٹے انتظام
 کرے ہے کہ ہر ایک کے احوال میں
 غریبوں فقیروں کا دل شاد ہو
 پڑا اور ہوا وہاں یوں دلیر
 ولے اوڑنے دیکھ اوس نے خواری بہت
 مری جستجو خفیہ کرتی رہی
 مرے راز سے واقف اون کو بھی لیک
 کہ شہزادی اپنے محل میں نہیں
 ہوا آفتاب سعادت طلوع
 وہ فجروں کی آہیں وہ شاموں کے سوز
 ہوا صدق سے تیرے میرا بھی کام
 ولے جب نری مجھ کو آتی ہے یاد
 یہ آتا ہے جی میں تری اب خوشی
 نصیبوں سے اس میں جیسے بنا مرے

میں اکوتی اوس ماں کی بچی جو تھی
 نہ کی مجھ پہ خفگی ولے اس قدر
 کہ اے کاشکے ماں نہ جتنی مجھے
 کہ جی زندگانی سے آیا بہ تنگ
 کہا میں نے ہو بحر خجلت میں غرق
 غرض جب کہ سب کچھ لیا دیکھ بھال
 کہا کم کیا کس نے یاں سے تجھے
 کہا میں نے دو رخصت ایک شب
 غرض ہو کے خاموش ہولی کہ جا
 کیا تب اوس اسباب سے آن کر
 یہ جب کہ چکا مجھ سے وہ رشک ماہ
 کہ تم کم ہو یوں ہے تعجب کی بات
 نہ ہوں روز سب کے سبہ شام سے
 کہا ہی یہ معمول سلطان شام
 (ورق ۷۶) سفر چبے مہینے کا ہر سال میں
 کرے غور تا ملک آباد ہو
 نہ تھا شام میں شاہ جب یہ اندھیر
 میں ہر چند تھی ماں کو پیاری بہت
 کسی سے نہ بات آشکارا کہی
 ددا کو خبر یا خواص کچھ ایک
 یہ قدغن کہ جانے نہ کوئی کہیں
 کرے شام کو شاہ تا پھر رجوع
 شبیں وہ مصیبت کی وہ غم کے روز
 نحوست گشتی اور رہا تنگ و نام
 ہوئی اپنے ماں باپ سے مل کے شاد
 تو برباد ہوئی ہے پھر سبہ خوشی
 نظر آئے جس کام میں سو کریں

مگر اولہ جلون ساتھ تیرے کہیں
نری تابہی پر دھون ہو فقیر
کسی طرح بھاں سے مجھے لے چلے
کیا جب یہ حکم اوس نے لایا بجا
لے آیا خرید اور کیے جا کھڑے
تو مردانہ پوشاک کر زیب پر
لیا اوس کھڑی م لے راہ افراد
کئی منزلیں اور کئی کوس ہا
نظر ایک دریا پڑا تا بغور
نہ بل ہے نہ ناؤ بندھے ہے کہیں
عبور اس سے ہوتا نہ آوے نظر
اودھر باگ شہزادی نے موڑ دی
تو جا آگے کشتی کا لے آ پتا
نہ معبر نہ معبر کا وہاں کچھ پتا
جب آیا تو کیا دیکھوں وہاں چھاؤں میں
نہ شہزادی ہے اور نہ ہے بستر
کہ حاجت کو شاید گئی ہو کہیں
دیا پونیک سر پر سے دستار کو
نمانچوں کی کرنے لگا مونہ پہ مار
ولے دیکھنے تھے تمہارے قدم
کہیں اوس کو پھر مر کے ڈھونڈوں بھلا
کچھ اک دور تک زہاں سے آیا نکل
نہ جانوں کہ یہ کس طرف کی ہے رہ
فراقت کے بچھڑوں کو روتا تھا میں
کہ بہتر ہے مرنا ازیں عبت حال
چڑھا اوس کے اوپر میں یہ فہان کر
کہاں تک پیوں آسو غم کھاؤں میں

یہاں جاتے رہنے کی لیکن نہیں
نہ ناموس شادی کی ہوں اب اسیر
مگر تیری ہمت یہ نہ حصر ہے
غریزوں میں پہلے ہی محکوم تھا
کہ دو کھوڑے عربی نسل کے بڑے
غرض جب کئی رات تووڑی گزر
ہوئی ایک کھوڑے پہ آکر سوار
ہوئے شام سے شام تک ہم جدا
چلے دوسرے دن کئی کوس اور
جو دیکھیں تو کھاٹ اوسکو ہرگز نہیں
لکے پھرنے ساحل پہ ایدھر اودھر
کچھ اک طرف جھاڑی درختوں کی تھی
کہا، میں یہاں بیٹھتی ہوں ذرا
کئی کوس میں اور آگے کیا
ہو مایوس اولٹا پھرا پاؤں میں
کہ کھوڑا فقط ہے وہاں پر بندھا
لگا دیکھنے ہر طرف اوس نہیں
نہ آیا نظر جب مجھے ماہ رو
گریبان کو کر دیا تار تار
یہ ہر چند چاہا نکل جائے دم
پکا یک مرے دل میں یہ آگیا
قدم کو اٹھا اس ارادے پہ چل
نہ آیا نظر وہ مہ چار دہ
نہ کھاتا نہ پیتا نہ سوتا تھا میں
پھر آیا مجھے ایک دن یہ خیال
ہاں اک پہاڑ آیا مجھ کو نظر
۱۰ اوس پر سے گر کر کے مرجاؤں میں

غرض چڑھ کے جیب میں لگا کودنے پکڑ ہاتھ میرا کسی شخص نے
 کہا ہیں یہ کرتا ہے کیا ہوش کر محبت کا اتنا نہ تو جوش کر
 چلا جا مگر روم کو وہاں تیجھے ملیں تین شخص اور بھی غم زدے
 اور اک شاہ ہے وہاں کا آزاد بخت وہ ہے مانگتا وارث تاج و تخت
 وہاں پانچواں جا کے مل اون سے تو ہے قرآن میں تحریر لا تقنطوا
 امید قوی ہے بفضل خدا دل ہر ایک کا شاد ہو جائے گا
 میرے مرشد و یہ ہے میری گزشت نصیبوں کی دیکھیں ہو کب بازگشت

ہے فرمود اوس رہ نما کا مگر

یہاں دن ہو عید اور شب شہد

نعم شد حکایت درویش اول

میسور میں اردو

از

(جناب محمد خاں صاحب - اردو منشی، انٹرمیڈیٹ کالج، بنگلور)

[یہ مقالہ ماہ دسمبر سنہ ۱۹۴۱ع میں ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھا گیا۔ منشی صاحب موصوف بہت اچھا ادبی ذوق رکھتے ہیں اور اردو زبان سے انہیں خاص لگاؤ ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے جنوبی ہند کے دور دراز خطے کے بعض بھولے ہوئے ادیبوں اور بہت سی بھولی ہوئی باتوں کو یاد دلایا ہے۔ ایڈیٹر]

حضرات!

میرے اس مقالے کا عنوان ہے 'میسور میں اردو' اس میں، میں آپ کے سامنے کیا چیز پیش کروں گا یا آپ کو مجھ سے کس چیز کے سننے کی توقع ہے ان دونوں کا مجھے کوئی علم نہیں، وجوہ یہ ہیں کہ مجھے ڈھائی سو سال آگے کے زمانے سے لے کر موجودہ زمانے تک کی اردو زبان و ادب کی ترقیوں کا خاکہ پیش کرنا ہے جو دو سو سے زیادہ افراد کی مساعی کو مشور کا نتیجہ ہیں، ان میں سے کن کن کو منظر عام پر لاؤں اور کن کن کو نظر انداز کر دوں! یہ میری مجبوری ہوئی، اب آپ کے نقطہ نظر سے میرا یہ مقالہ ضرور آپ کی ہر توقع کے خلاف نکلے گا

اردو زبان کے سلسلے میں مہکری خاندان پیش ہے
محمد سعید مہکری عاصی

کلام مجھے اب تک نہیں ملا، عاصی سنہ ۱۷۵۳ع میں یعنی بنائے سلطنت خدا داد (سنہ ۱۷۶۱ع) سے آٹھ برس پہلے فوت ہوئے مہکری خاندان کے افراد بہت طویل عمر ہوتے ہیں اسی سال ان کی عمروں کا اوسط ہے، اسی حساب سے نواب حیدر علی خاں بہادر کے والد فتح محمد خاں کے م عمر ہوئے، ان کی ایک غزل سنیے ساٹھ ہی یہ ضرور یاد رکھیے کہ یہ ڈھائی سو سال پہلے کی زبان ہے اور عاصی ولی دکنی اور شمالی ہند میں طبقہ اول کے شعرا شاہ مبارک آبرو، شاہ حاتم اور مظہر جان جان کے م عصر ہیں اور سراج الدین علی خان آرزو سے تین برس پہلے فوت ہوئے اس لحاظ سے عاصی ملک میسور میں اردو کے باوا آدم ہیں اور ان کی زبان بالکل وہی ہے جو ان کے معاصرین کی تھی، ایک غزل سنیے

آتش شوق ہے مرے سر میں نم ہجرت ہے چشم کے گھر میں

یار آتا ہے کوس حسن بجا شور ہے عاشقان کے لشکر میں
شکر کریو کسے میسر ہے شب تاریک، ماہِ رو، بر میں
التجا غیر کرت لجانے سون ہم کے جانا دھان اژدر میں
حق نے مجھ کو عطا کیا بہ کرم جو صفت نیں اتھی سکندر میں
روز و شب از رہ نیاز تمام ملتس ہوں جناب حیدر میں

جام کوثر سون تشنہ لب عاسی
ہووے سیراب روز محشر میں

محمد علی مہکری، خانہ زاد | محمد علی مہکری المعروف بہ آصف صاحب متخلص
خانہ زاد عاسی کے بڑے فرزند پہلے بارہ محل کے آصف
ہوئے جس میں تربا تور، کشن گری اور دوسرے پرکٹے شامل ہیں، پھر اسی علاقے کے
سپہ سالار بنے، بارہ ہزار کی فوج آپ کے ماتحت تھی، پھر کلیکوٹ کے آصف ہوئے،
پھر آصف بنگلور ہوئے، سنہ ۱۸۲۵ء میں چوراسی برس کی سن میں وفات ہوئی،
نمکوروں میں مدفون ہیں، یہ عمر میں شہید رح سے پانچ برس کے بڑے تھے
”کنج شایکل“ حمد اور نعت اور منقبت میں خانہ زاد کے قصائد کا مجموعہ
ہے سنہ ۱۸۰۶ء میں اس کی تکمیل ہوئی، اس مجموعے میں تین سو اسی صفحے ہیں
اور ہر صفحے میں پندرہ شعر ہیں، اس حساب سے پانچ ہزار سات سو شعر ہوئے،
عنوان لکھتے کے لیے جو جگہ صرف ہوئی ہے اس کا بھی اگر لحاظ رکھا جائے تو
اس مجموعے میں ساڑھے پانچ ہزار شعر ضرور ہیں، بیاضوں میں متفرق کلام اس کے
علاوہ ملتا ہے، یہ امر اس بات کا اندازہ لگانے کے لیے کافی سے زیادہ ہے کہ سلطنت
خداداد کے زمانے میں امرا تک کو اردو زبان سے اس قدر شغف تھا تو ادیبوں
نے کیا کیا کارنامے انجام دیے ہوں گے جن کا پتا چلانے کی ضرورت ہے،

پہلا قصیدہ حمد میں ہے، اس کے پانچ شعر سنئے۔

کیا تو کن کے کہتے دو جہاں کو بھی اک پل میں زمین و آسمان کو
زواہی آب کو بخشا زمیں پر رکھا پھر لا کے واں کوہ گراں کو
کیا ہے بحر کو اس پر نمایاں بھی کچ مچ ساتھ جنس ماہیاں کو
کیا ہے نہر کے اوپر مغرور ہر یک جا اپر سرو چاں کو
دیا خورشید کو اقلاک پر جا رکھا بس دور اس سے کھکشاں کو

سودا کے اس قصیدے کا جن کا مطلع ہے

اگر غم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا تو آب و دانے کو لے کر کوہ نہ ہو پیندا

کا جواب لکھا ہے، یہ امر خاص طور پر قابل غور ہے کہ سلطنت خداداد اور شمالی ہند کے معاصر شعرا میں تعلقات قائم تھے، ان کا کلام ان تک پہنچتا تھا اور کوئی تعجب نہیں کہ یہ بھی اپنا کلام ان تک پہنچاتے تھے، یہ امور نہایت اہم ہیں اور سلطنت خداداد کی شہرت عام کی شاہد ہیں یہ مستقل بحثیں ہیں اور کئی مجلسیں چاہتی ہیں۔

غرض دو سو سال کے عرصے میں خاندان مہکری میں بہت سے شاعر ہوئے ان میں سے چند کے نام اور تخلص یہ ہیں، (۱) عبدالقادر مہکری متخلص بہ قادری (۲) محمد باقر مہکری متخلص بہ بکرنک (۳) محمد عی الدین علی خاں مہکری متخلص بہ رسا (۴) غلام عی الدین مہکری متخلص بہ غوثی وغیرہ ان سب کا انتقال آج سے اسی برس پہلے ہوا، اور سب نے اردو کی نشو و نما میں حصہ لیا ہے۔

اس سلسلے کی آخری ارتقائی کڑی محمد احسان اللہ خاں مہکری شاکر د نسیم میسوری ہیں، شباب تخلص کرتے تھے، شباب ہی میں داغ مفارقت دے گئے، وفات کے وقت عمر ۲۴ برس کی تھی سنہ ۱۸۹۵ء میں حیدر آباد میں فوت ہوئے، آپ کے دادا محمد بہاء الدین مہکری متخلص بہ خرم، آصف صاحب خانہ زاد کے پوتے ہیں۔

محمد احسان اللہ خاں
مہکری شباب

خرم نے کنن راج و ڈبر کی فرمائش پر 'جدول خلاصہ شاہنامہ' کے نام سے سنہ ۱۸۴۸ء میں سات برس کی جاں کاہ محنت سے شاہنامہ فردوسی کا خلاصہ لکھا ہے جو چھپ جانے پر ہر حیثیت سے 'معارف' اعظم گڈھ کے بتیس صفحوں میں سما جائے گا، یہ تاریخ ادبیات میسور میں ایک نادر اور کراں قدر اضافہ ہے۔

شباب کا کلام سننے سے پہلے یہ یاد رکھیے کہ یہ نواب محمد حسین علی سلطان قریشی المتخلص بہ نسیم کے شاکر د ہیں، سنہ ۱۸۸۲ء میں 'جلوہ سخن' نامی ایک طرحی اور غیر طرحی غزلوں کا گلدستہ مدراس سے شایع ہوتا تھا، اس میں سے ایک غزل شباب کی پیش کرتا ہوں، وہ غزل سولہ یا سترہ برس کی عمر میں کہی ہے

سینے میں دل سے دل سے جگر تک اتر گئی ترچھی نگاہ ان کی مرا کام کر گئی

تایر ڈھونڈنے جو دعا عرش پر گئی قسمت کی بات تحت ثریا میں اتر گئی۔
 ہنسنے ہوئے کسی نے کہا میری لاش پر کیوں سو رہا ہے اب تری وحشت کدھر گئی
 صدمے فراق کے جو سنائے تو یوں کہا اچھے نصیب آپ کے اچھی گزر گئی
 بیٹھے ہو جھومتے ہوئے آنکھوں میں ہے خار کس کی نظر شباب تمہیں مست کر گئی
 ایک انکشاف سنئے

شہرہ ہے اپنے شعر کا گلزار دھر میں شاگرد ہوں شباب، نسیم و بہار کا
 حاشیہ پر لکھا ہے کہ 'بہار حضرت نسیم کا دوسرا تخلص ہے'
 گزشتہ پچاس سال سے میسور کے مہکری خاندان میں کوئی اردو کا ادیب
 پیدا نہیں ہوا، یہ امر بلا وجہ نہیں ہے، اس کے وجوہ ہیں اور میں ان پر آئندہ
 چل کر بحث کروں گا۔

ایک بات ضرور نظر میں رکھیے کہ اس ملک کے مسلمانوں کی زبان خواہ وہ
 کسی طبقے کے ہوں کبھی فارسی نہیں تھی، ہاں علمی زبان ضرور تھی۔ ایک واقعہ
 سنئے، حسن علی خان المخاطب بہ خوشرو علی خاں و نجابت علی خاں وزیر دہلی
 نواب حیدر علی خاں بہادر کے زمانے میں سربرنگ پٹن آئے، سنہ ۱۷۷۰ع میں
 یہیں فوت ہوئے۔ ان کے فرزند محمد علی المخاطب بہ خطاب بدر خود المعروف
 بہ نجابت علی خاں خورد کی دو لڑکیاں تھیں، پہلی زوجہ محمد علی مہکری صاحب
 'کنج شاہگان' دوسری زوجہ محمد باقر علی خاں بخشی سوار کچہری فرزند میر میراں
 بدر الزمان خان۔ بخشی صاحب کی اہلیہ کا انتقال سنہ ۱۸۵۱ع میں ہوا، ایک سو تین
 برس کی عمر پائی، یعنی آپ کی ولادت سنہ ۱۷۴۸ع میں ہوئی، شہید رح کا
 سنہ ولادت بھی یہی ہے۔ آپ کا ایک خط سنہ ۱۸۴۷ع کا لکھا ہوا سنئے، اس سے
 پہلے اگر آپ کو یہ بھی معلوم ہو جائے تو اچھا کہ یہ معزز خاتون نواب
 جعفر علی الدین خان صاحب ناظم سربرنگ پٹن کی پڑدادی ہیں۔

خط:

'برخوردار اقبال نشان سعادت مند دو جہاں غلام محمد صاحب چودھری
 بعد دعاے بلاستانی کے ظاہر ہوئے، خدایے تعالیٰ کے فضل و کرم سے یہاں خیریت
 حاصل ہے اور خیریت اس برخوردار کی ہمیشہ درگاہ سے چہتی ہوں، دریں ولا
 خط فرحت نعت اس برخوردار کا آکر پہنچا تمام کیفیت معلوم ہوئی جس روز

سے کہ وہ برخوردار یہاں سے روانہ ہوئی، تب سے اب تک بے یاد اس برخوردار کے کوئی روز نہیں گزرتا ہے، ہمیشہ دل و جان اس ضعیفہ کا دائر و سائر ہے، چاہیے کہ ہمیشہ وہ برخوردار اپنی خیریت کی خبر معلوم کرا کر سرور الوقت کرنے رہنا اور تمہاری والدہ کی ملاقات سے سبھی حاصل نہیں ہوئی، تین چار مہینے کے بعد از بیکار تمہاری والدہ کو لا کر میرے سے ملا، وقتیکہ تمہاری والدہ کا ارادہ یہاں آنے کا ہے تو اطلاع کرنا، بالکھی اور آدمیاں کو میں یہاں سے روانہ کرنی ہوں، زیادہ سوائے آرزوے دید وادید کے کیا لکھوں، اس برخوردار کے گھر میں اور برخورداراں وغیرہ کو دعاے بلاستانی پونچنا۔ مرقوم دم محرم الحرام سنہ ۱۲۶۳ ہجری روز سہ شنبہ، از اہلیہ محمد باقر علی خاں مرحوم۔

یہ خط صرف یہ ثابت کرنے کی غرض سے پیش کیا گیا ہے کہ ملک میسور کے مسلمانوں کی مادری زبان اردو ہے، اور چند جزئی باتوں سے قطع نظر اس خط کی صحت زبان اور روانی قابل غور ہے۔

سرکار خدادادی، پہلے اس لفظ کی حقیقت سنیں۔ منشی غلام حسین صاحب (المتوفی سنہ ۱۸۲۸ء، عمر ۱۱۶ سال) منجم دربار شہیدرح کے نوابیے محمد عبداللہ المخطب بہ منشی حکیم غلام حسین صاحب مرحوم کے داماد کنڈان غلام حسین خاں صاحب عرف مابو لال صاحب کلوس بیٹی کے پاس شاہی کتب خانے کی ایک کتاب علم نجوم کی ہے، اس کی چرمی جلد پر چار مہریں لگی ہوئی ہیں جن کے حرف ابھرے ہوئے ہیں، پہلی مہر ہے 'سرکار خدادادی' دوسری 'اللہ کافی' تیسری 'اسماء پنجتن پاک' چوتھی 'اللہ کافی' اس بنا پر میں نے 'سلطنت خداداد' اور 'سرکار خدادادی' دونوں لفظ استعمال کیے ہیں۔

سید حسین علی کرمائی، حاکم | اچھا تو اس سرکار خدادادی پر اردو کا اثر اس قدر چھایا ہوا تھا کہ آپ کو یہ واقعہ سن کر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ سید حسین علی کرمائی المتخلص بہ حاکم مصنف 'نشان حیدری' نے جو نواب اور شہیدرح کے مصاحب اور وقائع نگار تھے اور جن کی فارسی تاریخیں کنید شہیدرح کی سنگین دیواروں پر کندہ ہیں، شہید کا مرثیہ اردو زبان میں لکھا ہے، مطلع ہے

اے فلک بس تو سفلہ پرور ہے یک بد خواہ و کتبہ آور ہے

آخری شعر یہ ہیں : سنیے اور جگر تھام کے سنیے

دیکھے ہے جس کی نیش کو ہیبت
خاک و خون میں نہاں تن نازک
چہرہ خورشید سا ہے بس تاپاں
صوت و شان و جاہ بس ہے نمود
حامی دین و اہل اسلام آہ
اس پر رونے ہیں سب زمین وزماں
جب اٹھا جگ سے وہ شہ باشرع
نام پوچھا میں اس سے با تاریخ
بولے مجھ کو بہ نالہ سر کو پیٹ

حق رکھے اس کوں شاد جنت میں
رحمت حق ہو اس کی مرقد پر
جنتی ایسات ہیں قصیدے کی
بس اے حاکم تو اس الم کے طفیل
حور و رضواں کا تاکہ جھومر ہے
جب تلک مہر و ماہ و اختر ہے
وہی ہی سنّ شہ مقرر ہے
سینہ ریشوں میں نام آور ہے

اس مرثیے کی عمر ایک سو بیالیس سال کی ہے اور تاریخ ادبیات میسور
میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اور شکر ہے کہ زمانے کی تباہ کن زد سے بچا رہا۔

سمع خراشی ہوگی لیکن میں پھر آپ کو یاد دلاتا ہوں کہ سرکار خدادادی
کے مسلمانوں کی زبان کبھی فارسی نہیں تھی، اس کا ایک اور بین ثبوت یہ ہے کہ
”رسالۂ احکام نکاح“ یعنی اس حکم نامے میں جسے سلطنت کے علما اور مشائخ نے
سلطان کے حکم سے مرتب کیا تھا، تاکہ سلطانی رعایا اس پر عمل کرے، دو نظمیں
ہیں، ایک وہ جسے عطر اور چکسہ اور حنا ملنے وقت اور دوسری وہ جسے جلوے
کے وقت پڑھنا چاہیے تھا۔ حکم نامہ نو فارسی میں لکھا ہے، لیکن چونکہ ملک کی
زبان فارسی نہیں تھی فارسی کی نظمیں جگہ نہ پاسکیں۔

ایات جلوہ (انتخاب)

حد خدا کے بعد از صلوٰۃ پہنچا بام
وقت اجابت ہے یہ مانگوں دعا مقدم

آدم صفي و حوا جيسا تھے مل به الفت
دنياچه رکھ اے د اور نوشه عروس کيتين
مهر و وفا سے موسى جيسا تھے با صفورا
فتح و ظفر سوں رکھ توں سلطان ديس کويارب
کراک کی ایک اطاعت دائم انيس و هميم
قائم بعيش و عشرت ميںرور و شاه باهم
رکھ و ونجه ان دونوں کو باهم عزيز و اکرم
اعدائے ديس کے اوپر بکرياں پوجيے ضميم

مرزا زين العابدين، عابد | اسی زمانے کے ایک اور ادیب مرزا زين العابدين المعروف به
مرزا عابد منشی متخلص به عابد کے والد مرزا عسکر
سلطان شہید رح کے عہد میں منصب صدوری پر مامور تھے، مرزا عسکر کے انتقال
کے وقت عابد کی عمر تیرہ برس کی تھی لیکن فارسی میں مہارت رکھتے تھے اور
فارسی مادری زبان تھی، اس لیے سلطان شہید رح نے از راہ قدردانی آپ کو
غنی کچہری کا بخشی مقرر کیا۔ چھ برس گزرے تھے کہ سرکار خدادادی کو
زوال آیا، اس وقت یعنی سنہ ۱۷۹۹ع میں عابد کی عمر انیس برس کی تھی
تو آپ کا سنہ ولادت ۱۷۸۰ع ہوا اور آپ سنہ ۱۸۵۱ع میں پورے نوے برس
پہلے فوت ہوئے۔ وفات تک آپ ملک میسور کے رزیدنٹوں کے مبر منشی رہے۔
آپ کا اردو کلام، صحت، روانی اور زور کے اعتبار سے معاصرین کے کلام سے نسبتاً
ممتاز ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کہ یہ وہی اردو ہے جو سلطان شہید رح
کے عہد میں رائج تھی۔ عابد کا کلام جس قدر بھی دست برد زمانہ سے بچ سکا
میرے پاس محفوظ ہے، اس میں سات قصیدے، ایک غزل، ایک تضمین، ایک رباعی
اور دو مثنویاں ہیں۔ مثنوی 'نقش مراد' کا سنہ تصنیف ۱۸۰۳ع ہے اور مثنوی
'جوش و خروش' سنہ ۱۸۳۰ع میں تصنیف ہوئی۔ پہلی میں یان سو تیرہ اور
دوسری میں دو سو چوبیس شعر ہیں۔ ایک اور بات نظر میں رہے تو بہتر کہ
مثنوی 'نقش مراد' انشا کی وفات سے تیرہ اور مصحفی کی وفات سے بائیس برس
پہلے لکھی گئی۔ نمونہ کلام میں صرف ایک رباعی اور ایک قصیدے کے پانچ
شعر سنئے۔

رباعی

تن به تسليم هو راضی به رضا میٹھے ہیں مار یا بخش ترے در پہ تو آبیٹھے ہیں
ہاتھ اٹھانا ترے آکے ہے دعا کے خاطر ورنہ سب بات سے ہم ہاتھ اٹھا بیٹھے ہیں

قصیدہ

گہر صدف میں خجالت سے ہو رہے غرقاب
 سخن کرے حلقوم رعد میں ہر دم
 اٹھاؤں میں جب رخ شاہد سخن سے نقاب
 زبس کے رعب ہے میرے سخن کا تابہ سحاب
 اگر میں بزم سخن میں کروں سخن رنگیں
 عجب نہیں رخ زیبا سے گل سے ٹپکے گلاب
 طفیل مدح شہنشاہ دین کہ، ہم تہ خاک
 فرشتکوں سے مجھے تنگ ہے سوال و جواب
 مرا دماغ نہ ہو کیونکہ آسمان سے بلند
 کہ میں ہوں خاک رہ بو تراب عرش جناب

میر حیات میسوری | ”مصباح الحیات“ کسی تعارف کی محتاج نہیں، یہ کتاب بہت شائع ہے، اس کی مقبولیت کا اندازہ لگانے کے لیے بھی ایک واقعہ کافی ہو سکتا ہے کہ محترم مولوی سید مرتضیٰ صاحب حیدر آبادی نے یہ کتاب ریاست بڑودہ میں بطور نصاب تعلیم اپنے بچپن میں پڑھی ہے۔ مصنف کی دوسری کتابیں (۱) سراج الحیات، (۲) خمسۂ حیات، اور (۳) شمع محفل، صرف آپ کی زندگی میں چھپی نہیں اور آج کم یاب ہیں۔ ان چار کتابوں میں آپ کا نام چار طرح لکھا ہے یعنی محمد حیات، میر حیات، میر محمد حیات اور میر حیات علی، نتیجہ یہ کہ ان ناموں میں حیات جزو مستقل اور باقی اجزا غیر مستقل ہیں۔

مولوی میر حیات صاحب میر یوسف حسینی کولازی کے فرزند ہیں، ”مدرسۂ لطیفیہ“ دہلور میں تحصیل کی، تلاش معاش میں، میسور پہنچے۔ منشی غلام حسین متخلص بہ عاصی، منجم دربار سلطان شہید و ممذی کشن راج وڈیر نے اپنا داماد بنایا۔ اس نیک بخت کے انتقال کے بعد سید حسین علی شاہ صاحب قادری کی دامادی نصیب ہوئی۔ شاہ صاحب سکندر آبادی تھے، بھوپال کی نواب قدسیہ بیگم ان کی مرید تھیں، جاکیر نذر گزرائی تھی، شاہ صاحب ع درویش رواں رہے تو بہتر، کے قائل تھے، بمبئی اور تلچری میں قیام کے بعد میسور پہنچے۔ کشن راج وڈیر ان سے بیعت ہوئے، خاک کوز کی کشش سے کہنچ کر آخری عمر میں شاہ صاحب سکندر آباد پہنچے۔ سنہ ۱۸۶۹ء میں پیر برہنہ کے مزار کے احاطے میں مدفون ہوئے۔

میر حیات صاحب سنہ ۱۸۶۵ء میں فوت ہوئے۔ آپ کی اکلونی لڑکی کی ایک ہی دختر محمد سلطان محی الدین صاحب ناظر منصف کورٹ میسور کی خوشدامن اور محمد نصیر الدین بنتوری کی والدہ ہیں۔

اس طویل کلام کو بے حاصل نہ سمجھیں، اس کی اہمیت جاننے کے لیے آپ اس امر پر غور کریں کہ میرا یہ مقالہ سننے سے پہلے کتنوں کو یہ معلوم تھا کہ آج میر حیات صاحب کی اولاد میں سے اس ملک میں کون باقی ہے۔ اس صحبت میں مصنف مصباح الحیات کے بارے میں اسی قدر معلومات کافی ہے۔ ملک میسور کے ادیبوں اور زبان دانوں کا آج تک کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا، اس لیے جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ان کے نام مٹتے گئے اور اگر آپ بھی م نے ان کا کھوج لگانے میں غفلت کی تو اس کی پاداش میں م خود مٹ جائیں گے اس بارے میں ایک اور مثال سنئے۔

سید محی الدین، عبرت | کھندان سید نبی صاحب نے سربرنگ پٹن کے آخری معرکے میں اپنی جان سلطان شہید پر شار کی تھی یہ کھندان سید محی الدین صاحب متخلص بہ عبرت المعروف بہ حکیم مہودو میاں صاحب کے دادا ہیں اور عبرت حکیم سید مصطفیٰ صاحب عرف دادا جان صاحب کے دادا ہیں۔ عبرت کا شمار اس ملک کے چوٹی کے علما میں ہے، انہوں نے اپنی تحصیل علمی کے متعلق لکھا ہے کہ

”علم صرف و نحو و منطق و فقہ وغیرہ مفتی حسن الدین صاحب شطاری سے اور علم انشا و دو اوبن وغیرہ محمد غوث صاحب نوی بیٹی سے اور علم حکمت و طب وغیرہ حکیم برہان صاحب ویلوری سے اور مطب طب حکیم سیدو میاں صاحب مہدوی سے اور بعض افادات حکیم مرزا محی الدین بیگ صاحب ویلوری سے حاصل کیے“

عبرت سنہ ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۹۰۰ء میں فوت ہوئے۔ قیاس کہتا ہے کہ مفتی حسن الدین صاحب اور محمد غوث صاحب کلوس بیٹی اور حکیم سیدو میاں صاحب چن بیٹی کا زمانہ آج سے پورے سو برس پہلے کا ہے، اب ان کے احوال کون بتائے۔

فطری اصول کے ماتحت ابتدائی اردو کی یہ کڈھب اور ان کھڑ سورت دیکھ کر آپ آکتا نہ جائیں اسی بے ڈھب چٹان سے وہ خوب سورت اور دیدہ زیب مجسمے تراشے گئے ہیں جن پر آج م ناز کرتے ہیں۔

سید شاہ فقیر محی الدین، مقبل | سید شاہ فقیر محی الدین متخلص بہ مقبل المعروف بہ سید مقبل شاہ صاحب مرحوم میسوری کسی تعارف کے

محتاج تھیں۔ زبان کی سلاست، محاورہ بندی اور شان و شکوہ الفاظ اس خاندان کی میراث ہیں۔ آپ کے دادا سید کمال الدین شاہ صاحب متخلص بہ کمال المتوفی سنہ ۱۸۰۹ء بیک وقت سودا و انشا و غالب و ذوق تھے اور میرا اجتہاد ہے کہ غالب اور ذوق نے ان کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل کے لیے ایک مستقل مجلس چاہیے، انشاء اللہ پھر کبھی اس امر پر روشنی ڈالی جائے گی۔ اب آپ مقبل مرحوم کا کلام سنیں اور ملکی شعرا کے کلام پر بیجا طور پر فخر کیجیے،

کلام مقبل :

چشم مردم میں توتیا ہوں	خاک رہ شاہ ماطفی ہوں
اس منہ سے کسی کو کیا سراہوں	مداح رسوں دو سرا ہوں
ہر روز مزے اڑا رہا ہوں	کھاتا ہوں غم نبی کی نعمت
کب تک تڑپا کروں کراہوں	کب تک سہوں سدمے روؤں کب تک
میں منتظر اک نگاہ کا ہوں	رحمت کی نظر ادھر بھی لہ
سورج و بلا میں میں گہرا ہوں	یہ وقت مدد ہے میرے والی
قرباں ہوں، نثار ہوں، فدا ہوں	سو جاں سے حبیب حق یہ مقبل

ولہ

دم بھر کی زندگی کے لیے آفریدہ ہوں	شمع سحر ہوں میں کہ سرشک چکیدہ ہوں
یہ قول صبر کا ہے غزال زمیدہ ہوں	ہوش اپنا کہ رہا ہے کہ مرغ بریدہ ہوں
باغ زمن میں بلبل رنگ پریدہ ہوں	سیاد کا خطر نہ مجھے بیم دام کا
گلزار نے ثبات میں باد وزیدہ ہوں	اے گل تجھے دکھاؤں ٹھکانا مرا کہاں
قید حیات سے مری میں وارہیدہ ہوں	سیاد، کیا غرض ہے رہائی سے اب مجھے
میں جیسے بوے دامن گل رو شمدہ ہوں	بھائی نہیں ہے مجھ کو شمیم گل اے بہار
ہر چند سرد و گرم زمانہ چشیدہ ہوں	مقبل ہے حکم قحبہ دنیا کا مجھ کو ڈر

ایک اور شعر سنیے اور تشبیہات کا لطف اٹھائیے :

اے ماہ مدینہ تری رحمت کی صبا سے سورج کی کلی کھلتی ہے گلزار صبا میں

سید شہاب الدین قادری، شہاب | ارتقاء زبان کے سلسلے میں مولوی حاجی سید شہاب الدین قادری عرف حسن بادشاہ المتخلص بہ شہاب، المتوفی

سنہ ۱۹۰۶ء عمر ۸۲ سال کا کلام سنئے :
 نافرمانی کا جو نکلا وہیں مجنوں نکلا
 شوق نے دی خبر آواز دراز سے پہلے
 ہاتھ تک میرے نہ پہنچی وہ، پہ پہنچا تا گوش
 ہوا نالے کا گزر زلف و سا سے پہلے
 ولہ

یکساں ہے بہار گلشن عشق
 باد کاکل میں ہوں وہ لاغر
 یاد کاکل میں ہوں وہ لاغر
 خط قسمت ہے خط ابرو
 ہے یہ خط و زلف زمر گلشن
 شیشہ ہے طلسم کا بری ہے
 ہے آہ شہاب سے مشک
 سب فصول میں زخم دل مرا ہے
 ہر رنگشا مجھ کو اڑدھا ہے
 کچ طبع اگر وہ میں بجا ہے
 سنبھل مرے حق میں سنکھا ہے
 ہر آنسو میں نقش یار کا ہے
 تارے ہیں کہاں کہاں سما ہے
 مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اب آپ کو ہنگام کی سیر کرائی جائے، عجب
 فرحت افزا اور مردم خیز مقام ہے، ایک شخص وہاں کی خاک سے پیدا ہوتا ہے،
 وہیں علم سیکھتا ہے، عالم شباب میں شعر کہنے پر طبیعت مائل ہوتی ہے تو تلاش
 فن میں مصطفیٰ آباد یعنی رام پور تک کا سفر کرتا ہے اور برسوں داغ کی
 کفش برداری سے زبان میں وہ لطافت اور خیالات میں وہ رفعت حاصل کرتا ہے
 کہ خود کہنے مشق اہل زبان حیران رہ جاتے ہیں، واپسی میں آکرے اور اجیر
 ہونے ہوئے آیا :

آکرے کی میں نے میکش چند روزہ سیر کی
 میرا اشارہ حافظ عبدالعزیز خان بن امیر خان تحصیلدار
 حافظ عبدالعزیز خان، میکش
 ریاست میسور کی طرف ہے، بڑے باکمال تھے، ہر فن
 میں طاق، خود فرماتے ہیں :

تو اگرچہ ہے صاحب عزت
 جتنے کشتی کے داؤ سب ہیں یاد
 صاحب زر ہے صاحب جرأت
 تجھ کو آتا ہے وہ فن شمشیر
 پہلول تجھ کو کہتے ہیں استاد
 نہیں اس فن میں کوئی تیرا نظیر
 اور بھی تجھ میں ہیں بہت سے کمال
 نہیں حاجت بیان کی فی الحال

غرض عبدالعزیز خان صاحب پہلے مفقور، پھر ارمان اور آخری عمر میں میکش
 تخلص کرتے تھے، پہلی برسی کی عمر میں بیالیس برس پہلے فوت ہوئے، رنگین مزاجی

اور شوخی کے ساتھ تخیل کی شان اور فلسفیانہ مضامین کو سمونا آپ کا خاص امتیاز ہے، اس خصوصیت میں آپ داغ کے ہر شاگرد سے یقیناً منفرد ہیں۔ میں صرف میکش کا کلام پیش کر کے فیصلہ آپ پر چھوڑے دیتا ہوں۔

دیوان کے مسودے میں صرف ردیف الف و نون و واو و یا، میں غزلیں کہی ہیں، تکمیل اور طباعت کی زمانے نے مہلت نہ دی، اگر چھپتا تو "گلزار میکش" نام ہوتا، لکھا ہے :

پری دیوان ہمیشہ سیر اس کی کرتے ہیں میکش اسی باعث رکھا "گلزار میکش" نام دیوان کا
شعر سنیے اور کثرت سے سنیے، کیوں کہ یہ پہلا موقع ہے کہ خود اہل ہنگلور
میکش کا کلام سن رہے ہیں :

قائل ترے خنجر نظر کا	اب تک مجھے یاد ہے وہ چرکا
منہ پھیرو نہ مجھ سے ٹوٹ جاے	رشتہ باریک ہے نظر کا
پھر آئی نہ رات بھر مجھے نیند	بازو سے تمہارے سر جو سرکا
کہاتا ہے تری نظر کی چوٹیں	اللہ رے جگر مرے جگر کا
بے پردہ نہ ہونا تھا عدو سے	کچھ توڑ کر اب تو بد نظر کا
مٹی سے مری بنائے ساغر	احسان ہے یہ بھی کاسہ گر کا
تم دل کو ذرا بڑھا کے دیکھو	اک بات میں ہوگا ہاتھ بھر کا
لکھے ہیں جو یہ بھڑکتے مضمون	تھا ہاتھ میں میرے کلک پر کا

ولہ

یار میرا ہوا ہوا نہ ہوا	خوش ہوں پر غیر آشنا نہ ہوا
گو پریشان ہی رہا کیسو	پر وہ عارض پہ بدنما نہ ہوا
بحث تھی شوق و شرم میں شب بھر	بات کیا تھی کہ فیصلہ نہ ہوا
دل کو میرے جو کر دیا پامال	اس میں نقصان کیا ترا نہ ہوا
غیر مجھ کو لگائے آنکھوں سے	ہائے میں تیرا نقش یا نہ ہوا
زور تیرا دکھائے جا اے درد	تجھ کو کیا دل ہوا ہوا نہ ہوا
دل میں میکش ابھی ہے لذت مے	توبہ کر کے بھی پارسا نہ ہوا

عشق میں دل صلاح کار رہا	اسی دشمن کا اعتبار رہا
نشے کا زور و شور تو دیکھو	جب رہا سر ہی پر سوار رہا

دل سے اچھی نہیں جہاں میں نے
نوسن کیف ہے و نیز و شریر
بی نہیں میکش نے قرض اتنی مے

ولہ

روز کے انتظار نے مارا
جاتے ہیں مہ ان کے وعدے کو
عمر کے دن کیسے تغافل میں
غیر کے آگے وہ جھکا دیں سر
بجرمے میں موئے جو میکش ڈوب

ولہ

اس نے چھپایا منہ کو جب اپنے نقاب میں
بس ایک ہی گنہ بہ ہوا مجھ سے اے خدا
یہ دیکھنا بھی دیکھو کوئی دیکھنا ہے ہاے
دھوکے میں آج شیخ کو میں نے بلا ہی دی
وہ اور ہیں جو پیتے ہیں بانی ملاکے مے
میکش نے زہر گھول رکھا ہے شراب میں

میکش کی صحبت میں بہت دیر رہ چکے، اب بگڑی اچھلتی معلوم ہوئی ہے، مہ اس
خوابات سے انہی کے مہ عصر و مہ پیشہ بزرگ کا شعر پڑھتے ہوئے احتیاط کے ساتھ
نکل جائیں گے :

کہیں نہ تاک میں بیٹھا ہو محاسب تحصیل کہ تاک جھانک کے نکلو شراب خانے سے
منشی شیخ محمد کبیر صاحب صدیقی بنگلوری متخلص
شیخ محمد کبیر صدیقی، تحصیل | بہ تحصیل کا انتقال ۳۵ برس پہلے ہوا، داغ کے

شاگرد ہیں، فرماتے ہیں :

تحصیل خضر راہ سخن میں جناب داغ پند رہ برس رہا ہوں میں اسی رہنما کے ساتھ
بھی سجدے تھے مہ تحصیل کوئی بادہ کش ہوگا مگر دیکھا تو حضرت ایک مرد باخدا نکلے
بہ حضرت تریکرے سے سترہ میل کے فاصلے پر 'سنتے وبری' مقام میں نسیم میسور

کے کافی کے باغوں کے داروغہ تھے، وہیں مرحوم اور مدفون ہوئے، ان کا دیوان مطبع آکرہ اخبار آکرہ میں سنہ ۱۹۰۰ ع میں چھپ چکا ہے میں ان کے صرف دو شعر سناؤں گا :

نہ لکا ہاتھ کوئی طائر مضمون تحصیل دام افکار میں عنقا نظر آیا مجھ کو

ولہ

کرو نہ شکوہ مے تم پکار کر واعظ بہت قریب یہاں سے شراب خانہ ہے
اچھا ایک اور شعر سہی جو محاکات کے ہزاروں اشعار پر بھاری ہے :

وہ اپنے دل کی مجھ سے پوچھتے ہیں میں بتانا ہوں تو پھر ہنس کر یہ کہتے ہیں تجھے الہام ہوتا ہے
آپ نے قاسم الاخبار کا نام سنا ہوگا، یہ ریاست میسور کا پہلا اردو اخبار ہے، سنہ ۱۸۶۱ ع میں جاری ہوا اور سنہ ۱۹۲۱ ع تک ساٹھ برس چلا۔ اس کے مدیر محمد قاسم صاحب المتخلص بہ شاد و غم، جناب سید عبدالہاجد صاحب بی، ایس، سی (علیک) مدرس ٹریننگ کالج میسور کے نانا اور جناب جعفر شریف صاحب بی۔ اے، بی۔ ٹی اردو انسپکٹر ہاسن کے دادا ہیں۔ غم نے سنہ ۱۸۵۳ ع میں یعنی ستاسی برس پہلے ایک مثنوی 'مثنوی غم' کے نام سے لکھی ہے، یہ مثنوی سعید الدین متخلص بہ سعید ابن قطب الدین بنگلوری کی پندارہ برس کی عمر میں تب دق سے وفات کا مرثیہ ہے۔ آج سعید الدین اور قطب الدین کو بنگلور میں کوئی صاحب نہیں جانتے، میں نے خوب تحقیقات کی ہے، دیکھا آپ نے کہ تذکروں کے نہ ہونے سے اپنے ملک کے سب سے کم عمر شاعر کے حالات سے ہم محروم ہو گئے۔ سعید کی ایک اردو اور ایک فارسی غزل مثنوی میں لکھی ہے، یہ غم کا م پر احسان ہے کہ بالکل مایوس نہ ہونے دیا، سعید کی اردو غزل یہ ہے :

دن کو دل رخ سے اس کے حیراں ہے
اب نہ داماں ہے نے گریباں ہے
یہ مسافر ہے اور وہ مہیاں ہے
ایک لولو ہے ایک مرجاں ہے
آہ عشاق برق سوزاں ہے
پشت باں تیرا شاہ مرداں ہے

رات زلفوں سے جی پریشاں ہے
اے جنوں ہاتھ کیجیو کوتاہ
جان و دل سے کچھ اب امید نہیں
اشک و لغت جگر نہ ہوں ضایع
کیا عجب ہے اگر جلے نائبر
غم نہیں تجھ کو دو جہاں میں سعید

غرض ریاست میسور کی خاک سے جو عالم اور ادیب پیدا ہوئے ان کے احوال جمع کرنے کے لیے ربع صدی چاہیے اور میں نے سات برس کے عرصے میں جن ڈھائی تین سو علما و شعرا کے حالات جمع کیے ہیں ان کا ذکر سننے کے لیے اگر مہینے نہیں تو ہفتے ضرور چاہئیں، اور اس وقت اگر آپ نے ان بزرگوں کے سوانح حیات کو صبر کے ساتھ سنا ہے تو محض اس لیے کہ :

نام نیک رفتگاں ضایع مکن تا بماند نام نیکت برقرار

اس مقالے کا خلاصہ یہ ہے کہ نصف صدی پہلے تک اس ملک میں اردو اس سے زیادہ ترقی کر چکی تھی جتنی کہ ”دلی اور لکھنؤ کے مرکزوں سے اس دور و دراز ملک“ میں توقع تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ہم اپنی بے مایگی کی وجہ سے بزرگوں کے کارناموں تک پر غر کر نے سے شرمائیں، لیکن جب انگریزی یہاں کی سرکاری زبان بن گئی تو ان بزرگوں کی اولاد جن کے خون میں علمیت وراثتاً آئی تھی انگریزی کی تحصیل میں ایسی مشغول ہو گئی اور اردو کو ایسا بھلا بیٹھی کہ پانی سر سے گزر گیا، لیکن صرف دس برس سے جب کہ اردو کے تحفظ کا مسئلہ مسلمانوں کے تمدن اور ثقافت کے تحفظ کا مسئلہ بن گیا ہے مسلمانوں کی آنکھیں کولی ہیں اور یہ اردو کی تحصیل کو ضعیف اوقات سے کچھ کم چیز سمجھنے لگے ہیں، کسی بات کو بھلانے کے لیے پچاس برس بہت زیادہ ہیں، دنوں اور ہفتوں پہلے کے واقعات یاد نہیں رہتے، اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے اسلاف کی دماغی کاوشیں صرف مخطوطات میں منحصر ہو گئیں، طباعت اور اشاعت کی نوبت ہی نہ آئی، یہ جو کچھ بھی آپ زبان اردو کے بارے میں چہل پہل دیکھتے ہیں یہ اس ملک میں اردو کی نشاۃ ثانیہ ہے، ہمیں چاہیے کہ اس کی کڑیاں نشاطِ اولیٰ سے مربوط کر لیں اور پچاس برس کے جود کا کفارہ ادا کریں، لیکن اس کا کفارہ کیوں کر ممکن ہے اس پر محترم صدر صاحب تبصرہ فرمائیں گے۔

نہیں معلوم کہ میرے متعلق اب آپ کی توقعات کا کیا حال ہے بہر حال میں اس سبب خراشی کی معافی چاہتا ہوں۔

شاعر اقبال کی نظر میں

از

شیخ عبداللطیف صدیقی صاحب متعلم - بی اے - مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

انسان مجموعہ ہے مختلف قوتوں اور صلاحیتوں کا۔ اس کی مختلف قوتوں میں سے ایک قوت تخلیق کی بھی ہے جو اس کو خدا نے عطا کی ہے۔ انسان اپنی ان تمام قوتوں اور صلاحیتوں کو کسی نہ کسی طور پر ظاہر کرتا رہتا ہے۔ اس کی تخلیق کی قوت کے اظہار کا ایک طریقہ شاعری ہے۔ جس طرح سے انسان میں مختلف قوتیں ودیعت کی گئی ہیں اسی طرح سے اس میں ہزاروں خواہشیں بھی پائی جاتی ہیں۔ شاعری کرنے اور شعر کہنے کی خواہش بھی انسانوں ہی میں پائی جاتی ہے۔

انسان فطرتاً کسی مسئلے پر اتفاق کم اور اختلاف زیادہ کرتا ہے۔ شاعر اور شاعری کے متعلق بھی زمانہ قدیم سے اختلاف چلا آ رہا ہے۔ اور آج بھی جب دنیا نے ایک بڑی حد تک ترقی کر لی ہے اس میں اختلاف ہے اور مختلف نظریے پائے جاتے ہیں۔ اور ابھی تک اس پر بھی اتفاق کالی نہیں ہوا کہ شاعری کا کیا مقصد ہے۔ کیا یہ منتہائے مقصود ہے یا وسیلہ مقصود۔

بہ لحاظ اختلاف موجودہ زمانے میں بنی اس کے تین اسکول ہیں۔ ایک اسکول کے علماء کا خیال ہے کہ 'ادب برائے ادب ہونا چاہیے۔' اور سب سے اعلیٰ قدر بھی ہے۔ کیٹس اس نظریے کا خاص مجوز اور علم بردار ہے۔ لیکن اس نظریہ شاعری پر آج کل بڑی شدومد کے ساتھ اعتراض کیا جا رہا ہے۔ ایک مشہور روسی ادیب کا قول ہے کہ 'ادب برائے ادب' کا یہ خیال اور میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اس کے ماحول میں تصادم ہے۔ وہ شاعر جو اس نظریے کا قائل اور حامی ہے مادی دنیا سے اور زندگی کی کشاکش سے بھاگتا اور اس کے مشکلات سے منہ موڑ کر خیالی دنیا میں رہنا چاہتا ہے جو اس مادی دنیا کے رہنے والے کے لیے کسی طرح سزاوار نہیں۔

دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ 'ادب برائے ادب ہے' مگر یہ اعلیٰ قدر نہیں ہے۔ اعلیٰ قدر کچھ اور ہے۔ جب تک شعر و ادب اس سے متصادم نہ ہو ٹھیک ہے، لیکن جب یہ اس اعلیٰ قدر

سے متصادم ہوگا تو فنا اس کو ہونا پڑے گا۔ تحفظ اس کا نہیں اس اعلیٰ قدر کا ہوگا۔ یعنی شعرو ادب کو ترجیح نہیں دی جائے گی۔ اس نظریے پر بھی سخت نقد و تبصرہ ہوا ہے۔

تیسرا گروہ کہتا ہے کہ یہ دونوں نظریے بالکل بے کار ہیں۔ اصل میں شعر و ادب کو حیات انسانی کی تنقید ہونی چاہیے۔ یعنی یہ مقصود بالذات نہیں بلکہ وسیلہ ہے تنقید حیات کا۔ اس نظریے کا خاص معجز اور علم بردار آرنلڈ ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری حقیقتاً حیات انسانی کی تنقید و تفسیر ہونی ہے۔ اس سے بہت توجہ نکلتا ہے کہ شاعر نقاد زندگی ہے، نہیں بلکہ زندگی اور شاعری میں مطابقت پیدا کرنے والا۔ یہ کیٹس کے نظریہ شاعری کے بالکل خلاف ہے۔ اصلیت یہ ہے کہ کیٹس جہان حسن و جمال کا عاشق اور گرویدہ ہے۔ لیکن آرنلڈ حقیقت کا مثلاًشی اور پرستار ہے۔ وہ جہان تصورات میں نہیں کھوتا، حقیقت کے منہ سے نقاب اٹھاتا ہے۔ وہ تعمیر اور تعمیر نو چاہتا ہے۔ دنیاوی مصائب و آلام سے گھبرا کر بھاگتا نہیں یقین محکم، عمل پیہم کی دعوت دے کر جد و جہد کے لیے تیار کرتا ہے۔

ان مختلف نظریوں کو دیکھنے کے بعد ہر ہوش مند یہ کہے گا کہ ادب کو تنقید زندگی اور تطبیق زندگی ہی سے ثابت اور دوام حاصل ہو سکتا ہے، زندگی کی کشمکش سے الگ رہ کر اس عہد تنازع للبقا میں کسی کو زندگی نہیں مل سکتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ دنیا کے جتنے بڑے شاعر گزرے ہیں وہ سب ہمیشہ واقعات سے دوچار ہوتے رہے ہیں۔ خیال پردازی ان میں ہے لیکن حقیقت سے وہ نا آشنا نہیں۔ کیوں کہ یہ قول کو لرج ان کا کام تو ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لیے معطل کرنا اور وقتی طور پر ہم میں یقین پیدا کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ یہ حقیقت سے بے گانہ ہو کر کبھی شاعر نہیں کر سکتا۔ اس بیان کی مزید توضیح شیلے کے نظریہ شاعری سے بھی ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری ایک قسم کی ربائی چیز ہے۔ اور تمام علوم کا مرکز و محیط شاعری ہے۔ اس میں اگر شبہ ہے تو اقبال کی غزلیں اور نظمیں پڑھیے۔ اس کی کسی کتاب کو اٹھا کر پڑھیے۔ شبہ رفع ہو جائے گا۔ شاعری کی ربانیت معلوم ہو جائے گی۔

بہر حال شاعری کی اس سرسری تعریف کے بعد جب ہم اپنی نظر اردو ادب پر ڈالتے ہیں تو یہاں نقشہ ہی اور نظر آتا ہے۔ شاعری کی یہاں ابتدا اس کا توسط اور اس کا انجام سبھی عجیب و غریب ہے۔ ہر ایک اپنے اندر خاص قسم

کا نقوش رکھتا ہے۔ لیکن یہاں مجھے اس کی ابتدا سے بحث ہے نہ اس کا انجام معلوم کرنا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ مذکورہ بالا تصورات، یہاں جب اقبال پیدا ہوا کس حد تک کارفرما تھے۔ کیوں کہ ماہرین علم النفسیات اس بات پر متفق ہیں کہ انسان کے دل و دماغ پر اس کے ماحول اور اس کی تربیت کا خاص اثر پڑتا ہے۔ اور یہ بات پایہ نبوت کو پہنچ چکی ہے کہ شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اقبال جو شاعر بھی تھا اور فلسفی بھی ضرور اپنے ماحول سے متاثر ہوا ہوگا۔

اس نظریے کے ماتحت اقبال کی زندگی کا اور اردو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ جب اقبال پیدا ہوا اس وقت عموماً مشرق اور خصوصاً عالم اسلام پر اور اس سے کہیں زیادہ ہندوستانی مسلمانوں پر حزن و یاس کی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ ایک طرف ان کی حالت روز بہ روز بد سے بدتر ہونی جارہی تھی ان کی حکومت جاچکی تھی۔ اور اس کی جگہ افلاس و تنگ دستی نے لے لی تھی۔ جہل و غلامی کا دورہ شروع ہو گیا تھا۔ عمل و جہد کی قوت سرد پڑ گئی تھی اور وہ کم مایہ و کم ہمت ہو گئے تھے۔ دوسری طرف مغربی تہذیب و تمدن ان کی حکومت کے ساتھ روز بروز بڑھتا اور پھیلتا جا رہا تھا۔ یہ ایک وبا تھی جس سے شاید کسی شریف کو نجات نہ ملی۔ جلد یا بدیر سب کو اس نے آلیا۔ اب کیا تھا اثر سمیت سرایت کرنے لگا۔ وقت کے ساتھ مسلم قوم کا آخری ستارہ بھی جھلملانے لگا۔ سب کی حالت غیر تھی۔

سر سید علیہ الرحمہ نے اس کا مآل سوچا۔ علوہمت، جوانمردی اور بالغ نظری سے کام لے کر انہوں نے ایک نئی تحریک شروع کی۔ یہ تحریک ہر طرح سے قوم کی بہتری کے لیے نیک نیتی سے شروع کی گئی تھی لہذا جلد ہی اس مرد خدا کے رفیق کار بھی مل گئے۔ ان سب نے مل کر قوم کی احیاء کا کام شروع کیا۔ اس میں سے ایک ضروری کام نیا علم سکھانے کا بھی تھا۔

جس زمانہ کا ذکر ابھی ہو رہا ہے۔ وہ نہایت پر آشوب تھا۔ نہ صرف سیاسی بلکہ ادبی حالت بھی اس وقت کی بہت ہی بری تھی۔ یہاں پر وہی پرانی داستان گل و بلبل ساغر و مینا کی سنائی جارہی تھی۔ وہی دوسروں کے چبائے ہوئے لقمے زبان ادب میں ذائقہ یزیر ہو رہے تھے۔ سیداحمد اور حالی نے اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ مغربی ادب سے تھوڑی بہت آگاہی حاصل کر کے

انہوں نے اپنی ادبی دنیا کی ایک نئی اور نرالی راہ نکالی اور نظم و شعر میں نمونہ پیش کیا۔ اس میں سرسید کے اخلاقی مذہبی اور اصلاحی مضامین خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اور حالی کی مسدس مشہور زمانہ ہے۔ جس میں حالی نے 'سوز و درد' کے لہجے میں ملت اسلامی کو اس کے عروج و زوال کی داستان سنا کر گزشتہ عظمت و اقبال کی یاد تازہ کرنا چاہی اور موجودہ پستی اور نکبت پر غیرت دلائی، * * *

یہ زمانے کا رنگ اور ہندستان کا ماحول تھا۔ اردو زبان کی یہ حالت تھی جب اقبال پیدا ہوا بڑھا اور پروان چڑھا۔ ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ اس نے ان تمام نظریات کا بغور مطالعہ کیا۔ اور اپنا بھی ایک نظریہ زندگی بنایا۔ یہ زندگی کا نظریہ ایک شاعر محض کا نظریہ نہیں بلکہ اسلام کے ایک روشن دماغ مفکر اور دیانے شاعری کے ایک بہت بڑے شناور کا نظریہ ہے۔ اقبال کا یہ نظریہ زندگی کافی واضح اور متعین ہے۔ مزید براں مختلف ذی علم اور ذی شعور حضرات نے اس پر کما حقہ روشنی ڈالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مجھے یہاں اس سے بالکل بحث نہیں۔ میں تو یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ اقبال کے اس نظریہ زندگی میں جس کی تعلیم خودی اور بیخودی کے فلسفے سے دی جاتی ہے۔ شاعر کی کیا اہمیت ہے۔ اقبال شاعر کے کیا معنی لیتا ہے۔ اور اس کو کیا کام تفویض کرتا ہے۔ یہ واضح رہے کہ اقبال کا پیش کردہ نظریہ بہت ہی بلند ہے جس کی ادبی سی جہلمک اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اصل میں اقبال عمیق مطالعہ رکھنے والا صحیح مذاق اور وسیع الخیال مفکر ہے وہ جس چیز کو پیش کرتا ہے وہ نہایت مدلل، مکمل اور واضح ہوتی ہے۔ بائیں وجہ اس نے شاعر کے تصور کو مختلف جگہوں پر نہایت وضاحت سے بیان کیا ہے۔ اور کہیں کہیں خاص طور سے اس کے حصول کے طریقے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ضرب کلیم میں فزون لطیفہ کے باب میں اس کو خاص طور پر بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں مرفع چغتائی کے دیباچے میں وہ لکھتا ہے 'جو آرٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لیے باعث برکت ہے۔ وہ تخلیق میں خدا کا ہم سر ہے۔ اور اس کی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پر تو منعکس ہوتا ہے، اس نہایت مختصر مگر جامع اقتباس سے اقبال کے نظریہ آرٹ کی کافی وضاحت ہوتی ہے۔ وہی بات ہے کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے۔ مزید برآں اس کی وضاحت اس سے ہوتی ہے 'اگر کوئی آرٹسٹ زندگی کو

فراوانی اور فروغ نہیں بخشتا۔ اگر اس کے آرٹ سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا اور اگر اس سے حقائق حیات کے الجھے ہوئے تار نہیں سلجھتے تو وہ آرٹ بے معنی اور مہمل ہے اس کا کوئی مصرف نہیں، اس سے صاف ظاہر ہے کہ آرٹ کے اس محض جمالیاتی پہلو کی جو آرٹ برائے آرٹ، سے ظاہر ہوتا ہے کھلے الفاظ میں تردید ہے۔

در اصل اقبال کے نزدیک شاعری مقصود بالذات نہیں ہے۔ وہ شاعری کو وسیلہ سمجھتا ہے مقصود کے حاصل کرنے کا۔ لہذا اقبال پہلے شاعر کو نظریہ زندگی بنانے پر آمادہ کرتا ہے پھر اس کی توسیع میں شاعر کو منہمک کرنا چاہتا ہے۔ یہ خیال کہ شاعر کو کسی نظریہ زندگی کا پابند نہیں ہونا چاہیے ورنہ اس کی پرواز طائر قفس کی پرواز بن جائیگی۔ حقیقت سے تعلق نہیں رکھتا اقبال تو اس کے سرے سے خلاف ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جب تک ایک لائحہ عمل اور جادہ سفر مقرر نہ کیا جائے شاعر مسافر بے منزل اور کارواں بے سالار کے مانند ہو جاتا ہے جو ادھر ادھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ اقبال شاعر سے متمنی ہے کہ وہ زندگی کے مہتمم بالشان حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دے جو قوموں اور جماعتوں کی سیرت کی تشکیل میں مدد و معاون ہوتے ہیں اور افراد کو فلاح و سعادت کا جادہ مستقیم قرار ہی نہیں دیتے بلکہ دکھاتے بھی ہیں۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حسن ہی سب کچھ ہے۔ زندگی کو خوش گوار بنانا، اس کی فلاح و بہبود کے لیے کوشش کرنا آرٹ کا مقصد ہو سکتا ہے۔ کیونکہ زندگی سب پر فائق ہے۔ یہی سب سے اعلیٰ قدر ہے۔ اور اسی کی معاونت کی بنا پر حسن کو اعلیٰ قدر کہا جاسکتا ہے ورنہ پھر یہ نظریہ کہ حسن ہی اعلیٰ قدر ہے قابل سماعت نہ ہوگا۔ زندگی کو کائنات کا اصل جوہر کہا جاسکتا ہے۔ اور چونکہ یہ جوہر حسن سے زیادہ آشکار ہوتا ہے لہذا حسن رونق زندگی ہوا اور چونکہ شاعر کا سینہ تجلی زار حسن ہوتا ہے اور فطرت کی ہر ادا کا نکتہ دان، لہذا یہ ضروری ہے کہ شاعر زندگی کی کشمکش سے الگ نہ ہو۔ اس تک و دو میں وہ بھی برابر کا شریک ہے مگر وہ اس کا یہ کام ہے کہ اس کے قلوب پر جو رازہائے سرستہ و لہو ان کو اس طرح الفاظ کا جامہ پہنائے کہ وہ سامعین کے قلوب پر بھی ویسا ہی تاثر پیدا کریں جیسا کہ وہ شاعر کے دل و دماغ پر کر چکے ہیں۔ ایسی شاعری

میں دل و جگر کا خون کرنا پڑتا ہے اور نہایت خلوص سے اپنا مافی الضمیر ادا کرنا پڑتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر مخلص نہیں نکال ہے۔ تک بند اور بھات ہے۔ سب کچھ ہے مگر حقیقتاً شاعر نہیں۔ یہی ہے وہ حقیقت پسندی، خلوص اور عینیت جو رومانیت اور کلاسیکیت سے مل کر شاعری میں معراج پیدا کرتی ہے۔ اقبال ہمیں نہیں رکھتا وہ اس کا بھی قائل ہے کہ ان سب کے ساتھ زبان و ادب کے مسلمہ قواعد سے کبھی چشم پوشی نہ کی جائے۔ قواعد کی پابندی ضروری ہے ہاں مقیمان دیں کی طرح شاعری میں اجتہاد کا دروازہ بند نہیں ہے زبان کی ترقی کے لیے یہ ضروری ہی نہیں ناگزیر بھی ہے۔

دوسری بات جو ایک شاعر کے کلام کو قبول عام کا درجہ دیتی ہے وہ زبان و بیان کی خوبی ہے۔ اس میں شاعر کی شخصیت بھی پنہاں ہونی چاہیے۔ کیونکہ یہی چیز اس کو مابہ الامتنان بناتی ہے۔ اس سلسلے میں اقبال شاعر کو ملکہ عشق پیدا کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ جب تک نہایت شدت کے ساتھ جذبہ پیدا نہ ہوگا شعر بہتر ہو نہیں سکتا۔ دوسرے بغیر ہیجان اور اضطراب کے تخلیقی قوت بمشکل پیدا ہوتی ہے۔ اور عشق ان سب کا حامل ہے۔ عشق زندگی کی اعلیٰ ترس تخلیقی استعداد ہے۔ عشق ہی کی وجہ سے یہ کون و مکان وجود میں آئے۔ اور کہا جاتا ہے کہ عشق زبردست محرک شعری بھی ہے۔ لہذا ایک اچھے شاعر کے لیے عشق لازمی ہے۔ ہمدادی اردو شاعری میں عشق کی ہر جگہ کارفرمائی ہے۔ لیکن واضح ہونا چاہیے اقبال ایسے عشق کا حامی نہیں ہے۔ وہ عشق کو علم سے اعلیٰ قدر مانتا ہے۔ وہ اس عشق کا جو یا ہے جو جذبات انسانی کا سر تاج ہے اور جس کی وارداتیں ادنیٰ نہیں عالم گیر ہیں۔ وہ اس عشق کو چاہتا ہے جو انسان میں بے غیری نہیں خودی کی دولت بیش بہا پیدا کرتا ہے۔ وہ عشق جو سراپا حضور ہے جس میں شان بدالہی، فقر سلمان و ابوذر نظر آتا ہے۔ اس عشق سے انسان میں صدق و صفا اور غفل و دانش آتی ہے۔ اس سے وہ روحانی اور اخلاقی مقاصد حاصل کرتا ہے اس سے وہ ولولہ اور جذبہ پیدا ہوتا ہے جس سے وہ فطرت پر قابو پالیتا ہے۔ اسی سے شاعری میں وہ جلال و جمال پیدا ہوتا ہے جو اچھے شاعر کے لیے شمع راہ ہدایت کا کام دیتا ہے۔ اور جس سے اس کی شاعری کی ربانیت بڑھ جاتی ہے۔

شاعری میں بقول حالی ملثن تین چیزوں کا طالب ہے۔ سادگی، جوش

بیانِ لبورِ اصلیت۔ اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ میرے خیال میں ان تین کے علاوہ 'مضمون کی عظمت' پر بھی اتنا ہی زور دینا چاہیے۔ غریب اخلاق اور فتنہ انگیز مضامین کتنی ہی سادگی، جوش اور واقعیت سے بیان کیے جائیں وہ شاعری کو محول نہیں بخش سکتے۔ ممکن ہے کوئی اور رنگ زیب ایسی شاعری کو دینے اور افلاطون اپنی حکومت سے ایسے شاعروں کو نکالنے کا حکم نافذ فرمائے۔

میرے نقطہ نظر سے اقبال شاعری کے لیے جن چیزوں کی ضرورت سمجھتا ہے وہ مجملہ بیان کردی گئیں۔ اب زرا توجہ اردو شاعری پر کی جائے۔ اردو شاعری کی شروعات کسی زمانہ میں کہیں بھی ہوئی ہو اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے شعرا نے فارسی شاعری کا پوری طور پر تتبع کیا۔ اور یہی وجہ ہے کہ شروع میں یہاں کی شاعری میں جمالیاتی پہلو بہت ہی نمایاں ہے۔ اب آ کر مغربی شعر و ادب کی برکت سے اس میں حیاتی پہلو بھی دوش بدوش نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی وغیرہ قسم کی چیزوں کو فروغ تھا۔ اب قصیدے کو زوال ہے۔ مرنے کو فروغ نہیں مثنوی کا دور ختم ہے۔ غزل اور نظم کو پروان چڑھایا جا رہا ہے۔ غزل باوجودیکہ پہلے سے وسعت اور رفت زیادہ آج کل رکھتی ہے مگر بقول مجنوں 'لطافتوں'، رنگینیوں اور خیال آرائیوں کے سوا ہم کو اس میں کیا ملتا ہے۔ اس شاعری میں زندگی کا بھرپور کس بل اور جس ناپید ہے۔ اس شاعری سے ہم جھوم تو جاتے ہیں اور کھوئے بھی جاتے ہیں لیکن کچھ اور تو شاید نہیں ہوتا، کچھ اور ہونا کہاں سے؟ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ استعداد جو قدرت نے شاعر کو ودیعت کی ہے، ہر وہ توانائی جو اس کے دل و دماغ کو بخشی گئی ہے، ہر وہ قوت اور جذبہ جس سے اس کا دماغ لبریز اور سرشار ہے یعنی ہر وہ حیات بخشی کی قوت جو اس میں ہے اس مقصد اور صرف اس مقصد عظیم کے لیے صرف کی جاتی۔ مشکلات زندگی کی عقدہ کشائی کی جاتی، خود مقصود زندگانی کو سمجھ کر دوسروں کو سمجھایا جاتا، خودی میں ڈوب کر ضربِ کلیمی پیدا کیا جاتا اور مثل نسیمِ سحری تمام جہان رنگ و بو پر چھا جایا جاتا اور قصرِ عالم پر حق کا پرچم لہرایا جاتا۔ لیکن افسوس شاعروں نے شاعری کو بازی گری بنایا، طبع آزاد کو خوئے غلامی سے بدل ڈالا۔ وہ تک و دو میں شریک ہونے والی، جہادِ زندگی بھی سیرتِ فولاد رکھنے والی طبیعت مقام کی خوگر ہو گئی۔ شاعروں نے اپنی

ناخوش اندیشی سے وہی کیا جس کا رونا آج تک ہم رو رہے ہیں اور معلوم نہیں کب تک رو تے رہیں گے۔ انہوں نے نقشہ ہی بدل ڈالا۔ چستی کے بجائے سستی، جد و جہد کے بجائے بیجا قناعت پسندی ان میں زہر کی طرح پھیل رہی تھی۔ ان میں علم تھا نہ عشق، جستجو تھی نہ تفحص۔ دراصل وہ شاعر تھے نہ ناظم۔ شعر کیا کہتے تھے نالا و فریاد کیا کرتے تھے۔ وہی فرسودہ، عاشق و معشوق کا جھگڑا جس کے سنتے سنتے کان پک گئے تھے اب بھی دھرایا جا رہا تھا۔ بھلا کیا باہمی شاعری سے زندگی میں کس بل اور جس پیدا ہو سکتا ہے۔ ہرگز نہیں۔

علامہ اقبال نے نہ صرف اس ماحول کو دیکھا تھا بلکہ اس میں زندگی گزاری تھی۔ ایسے ہی شاعروں سے رات دن کا ان کا سابقہ تھا۔ لیکن، یہ شعر و قصائد کا ناپاک دفتر، جو عفونت میں سنڈاس سے بدتر تھا، ایسے عالی دماغ اور صاحب علم کو جو کہ بال و پر جبریل کا حامل تھا اپنے حلقے کے اندر نہ رکھ سکا۔ علامہ نے اس کو چھوڑا نہیں بلکہ نیا آب و رنگ بخشا۔ اس کی خامیوں، کوتاہیوں اور برائیوں کو اپنے شعر کی ضرب کلیمی سے یکسر نیست و نابود کر دیا۔ اور شاعری کا وہ معیار پیش کیا جو معراج ہے۔ اٹھا ہے۔ جس میں شاعر بندہ تخمین و ظن اور کرم کتابی نہیں بنتا بلکہ وہ ترقی کر کے اور اس ڈگر پر چل کر تلمیذ الرحمن کہلائے لکتا ہے اور جس کو 'شاعری جزویست از پیغمبری' کا پورا منصب عطا کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ قوم میں وہ جذبہ، وہ عشق اور وہ محبت کا ولولہ تازہ کرنے ہیں جس کے آگے قوم کا ہر فرد شورش طوفان کو حلال اور لذت ساحل کو حرام قرار دیتا ہے۔ یہ لذت خودی سے ہم کو آشنا کرتے ہیں۔ سوئے والوں کو شعر کے اعجاز سے جگانے اور قومی احساس کو بیدار کرتے ہیں۔ یہ بیانگ دھل کہتے ہیں۔

میارا بزم بر ساحل کہ آں جا نوائے زندگانی نرم خیز است
بدربا غلط و بامو جش در آویز حیات جاوداں اندر ستیز است

ان کی نواسے قوموں میں عمل و نقل کی قوت پیدا ہوتی ہے۔ سوز و ساز آرزو پیدا ہوتا ہے۔ دل میں درد اور حقیقت کے معلوم کرنے کی طالب ہوتی ہے۔ غلامی کی زندگی سے بیزاری پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ بیزاری جد و جہد پر آمادہ کرتی ہے۔ حتیٰ کہ آرام طلب، سکون یزیر اور کاهل الوجود شاعر کی کھری بات اور نفیہ دل نواز سے شہید جستجو ہوتے ہیں۔ جستجو کی قوت زندگی میں گرمی پیدا کرتی

ہے۔ گرمی سے اضطراب اور ہیجان برپا ہوتا ہے۔ اور یہ انقلاب کا دروازہ کھول کر معمولے کو شہباز سے لڑا دیتی ہے۔ اس طرح ایسے ذی وقار اور عظیم المرتبت شاعر کی شاعری سحر اور جادوگری سے بڑھ کر جزو پیغمبری بنتی ہے جو اپنے تاثرات سے عروق مردہ عالم میں خون زندگی دوڑا دیتی ہے۔

ایسا شاعر، شاعر انسانیت ہوتا ہے۔ وہ انسان کو روز مینائی کے بھولے ہوئے پیغام کو یاد دلاتا ہے۔ اور اپنے خون دل و جگر سے آبیاری کر کے کشت انسانیت کے لیے زراعت اور زرخیز مٹی پیدا کرتا ہے۔ جس میں مزرع آرزو ہمہ وقت پھولا پھلا کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے خرمن انسانیت پر اور مقصد دلی سے معمور ہوتا ہے۔ الغرض وہ اپنی خدا داد قوت اور شعری تخیلیت سے وہ کچھ کرتا ہے جس کے کرتے ہوئے بڑے بڑے مدبروں کے اوسان خطا ہوتے ہیں۔ وہ اللہ کے بندوں کو دم آہو اور روبہ بازی نہیں سکھاتا۔ وہ ان میں ایسے پرسوز و نظربازوں کو بین و کم آرزو پیدا کرتا ہے جو میدان جنگ میں نوائے جنگ نہیں طلب کرتے بلکہ حق و باطل کی جنگ میں فولاد ثابت ہوتے ہیں۔ ان میں وہ آگ، وہ بجلی اور وہ شرارہ ہوتا ہے جو خرمن باطل کو جلا کر خاکستر کردیتا ہے۔ المختصر ان کی شاعری پیغام حیات ابدی کی تلقین و تفسیر ہوتی ہے۔

یہ ہے شاعر کی نوا جو حقیقت اور اصلیت کے رخ سے نقاب اٹھا دیتی ہے۔ جو باطل اور توہم کو انحطاط و تنزل کا پیغام دیتی ہے۔ یہ ہے شاعر کی عظمت جو اس کو تلمیذ الرحمان بناتی ہے۔ یہ ہے وہ شاعر جس میں مومن کی امیری اور فقیری پائی جاتی ہے۔ یہ ہے شاعری جو 'جزویست از پیغمبری' کہلاتی ہے۔ یہ ہے وہ استبداد جو قوموں میں اصلاحی انقلاب پیدا کرتی ہے۔ اور یہ ہے وہ شے جس کی ہم کو سخت ضرورت ہے۔ جس کا اقبال متلاشی اور متقاضی ہے۔

اقبال شاعر کا ایسا تصور رکھتا ہے اور وہ شاعروں سے اس قسم کا کام لینا چاہتا ہے۔ ان سے حقیقت بیان بھی وہ چاہتا ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ شعر فلسفہ یا منطق کی طرح مدال مکمل اور ریاضی کی طرح جہچا تلا ہو۔ آج کل کے بعض مغرب زدہ ناقدین ایسی شاعری پر زور دے رہے ہیں جس کا وجود میں آنا شاعری کا خاتمہ کرتا ہے۔ یہ واضح ہونا چاہیے کہ شاعری فلسفہ یا منطق نہیں ہے یہ ریاضی یا جغرافیہ ہی ہے جس میں واقعات من و عن، بلا کم و کاست بیان ہوئے

چاہئیں۔ اور جس میں کسی واقعہ کی نسبت کہاں، کیوں، کیسے، کیونکر وغیرہ قسم کے سوالات کا جواب مانگا جائے۔ مجھے ایک مشہور ناقد کی 'اک نظر' میں یہ ملا کہ وہ غالب کے اس شعر پر

عشق نے غالب تکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

نہایت وثوق اور دریدہ دہنی سے یوں رقمطراز ہے 'کام کے آدمی تھے اس ٹکڑے کا مطلب واضح نہیں۔ کس کام کے آدمی تھے؟ کن معیار پر پورا اترتے تھے؟ مذہبی یا دنیاوی یا اخلاقی، سیاسی یا قومی؟ عشق نے کیوں تکما کر دیا؟ قصور عشق کا ہے یا اپنا؟ میرے خیال میں اس قسم کے شعر پر اس نوع کا اعتراض بالکل بیجا، مہمل اور لایعنی ہے۔ یہ منطق کے سوال شاعری میں، ایک شعر پر! عجب بوالعجبی ہے۔ ممکن ہے انگریزی ادب کے یہ فاضل غواص کسی مغربی ادب میں ان سوالوں کا جواب ایک شعر میں پائے ہوں اور اس طرح ان کی سیری ہوتی ہو۔ لیکن اردو ادب میں ایسا نہیں۔ اور نہ اقبال شاعر سے ایسا مطالبہ ہی کرتا ہے۔

برخلاف اس کے اقبال کا خیال ہے کہ 'شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے مطالب کو ریاضیات کے اصول مدنظر رکھ کر پیش کرے۔ اس لیے شعر کے مطالب جدا گانہ بھی ہو سکتے ہیں۔ البتہ متضاد نہ ہوں گے..... کبھی کبھی شاعر اپنی واردات کا خود پورے طور پر استقصا نہیں کر سکتا ایسی حالت میں اس کے سوا چارا نہیں کہ وہ واقعات کے بیان کرنے کے بجائے ایسی فضا کی طرف رہبری کر دے جس میں اس واقعہ کے پیش آنے کا قوی امکان ہو۔ اور جہاں ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق اپنے مطلب کی چیز ڈھونڈ لے'۔ آگے چل کر رشید صاحب اقبال کے خیال کی نسبت فرماتے ہیں۔ 'شاعر کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ اپنے مخاطب کو منطق سے نہیں بلکہ رموز سے اپنا لے جو اس کے شعر میں دھوپ چھانو کی کیفیت پیدا کر رہے ہوں۔ شاعرانہ رموز منطقیانہ رموز ہوتے ہیں نہ فلسفیانہ، وہ شاعرانہ ہی رموز ہوتے ہیں' زرا غور سے اوپر کے اقتباس کو پڑھیے۔ شاعروں کے سرتاج علامہ اقبال کے اس نظریے پر غور کیجیے۔ اوپر کے ناقد کے جو سوالات غالب کے شعر پر ہیں پڑھیے۔ اور اسی سلسلے میں یہ تنقید بھی ملاحظہ کیجیے۔ غالب کا شعر ہے۔

رات ہی زمزم پہ مے اور سببِ دم دھوے دھبے جامہٴ احرام کے

اس پر فاضل ناقد رقمطراز ہے 'کیا ہوا اگر بار نے شراب نہ دی۔ رات

زہزم یہ ہے بی۔ اور صبح کو جامعہ احرام سے داغ میکشی مٹا دیا۔ معلوم نہیں یہ مے کشی عالم خیال میں نصیب ہوئی۔ یا شاعر نے ہندسے عرب جا کر اپنی کرامت کا ثبوت دیا۔ اب بھی اگر معشوق التفاف نہ کرے تو اس کی کم نصیبی ہے۔ کہ ایسے صاحب معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی۔ اور کم ظرف رقیبوں کو سر چڑھایا، آگے چل کر پھر فاضل نقاد، یوں تحریر کرتا ہے 'اس شعر میں ایک واقعہ کا بیان ہے۔ شاعر نے رات زمزم یہ مے کشی کی۔ اور صبح کو جامعہ احرام پہ جو دھبے پرگئے تھے انہیں دھو کر صاف کیا۔ اب چند سوال رونما ہوتے ہیں۔ شاعر کی میکشی واقعی ہے یا خیالی؟ شاعر نے کیوں اس فعل کا ارتکاب کیا؟ اگر میکشی کی کمی تھی تو جامعہ احرام کے دھبے کیوں مٹائے گئے؟ کیا شاعر کو ندامت ہوئی اپنی حرکت نا شایستہ پر مخاطب کون ہے؟ ان سوالات میں سے کسی کا جواب نہیں ملتا۔ یہ محض ایک فعل کا بیان ہے جس کی وجہ اوو غایت سمجھ میں نہیں آتی۔ اس لیے دماغ پر پراگندگی کے علاوہ اور کوئی اثر نہیں ہوتا۔ غور کیجیے یہ نئی روش اور نئی روشنی کی تنقید ہے۔ سرسری نظر سے اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آسکتا۔ میں صرف ناظرین کرام سے یہ عرض کرونگا کہ وہ تھوڑی اور زحمت کریں اور اسی فاضل شاعر کی شاعری پر ایسے ہی چند سوال منطبق کریں۔ ایسی تنقید کا مطلب حل ہو جائے گا۔

ملاحظہ ہو۔ عنوان ہے دو تصویریں۔

کیسی ویران ہوگئی دنیا	زندگی کا کوئی نشان نہ رہا
شہر ویران مکان شکستہ ہیں	خشک پودے ہیں خشک ہر چشمہ
کل جو گلشن تھا آج صحرا ہے	
شعلہ زندگی بھرک اٹھا	مردہ شاخوں میں تازہ جان آئی
پتیاں نکلیں پھول بھی نکلے	حسن رنگیں شباب پُر آیا
کیسا دنیا نے روپ بدلا ہے	

اب سوال پیدا ہوتا ہے۔ دنیا کیوں ویران ہوگئی؟ زندگی کا کوئی نشان کیوں باقی نہیں رہا؟ شہر ویران، مکان شکستہ، پودے خشک، کیوں ہوگئے؟ ممکن ہے کہا جائے ایسی ہی تصویر نظر آئی۔ پھر سوال ہوتا ہے۔ شاعر کو ایسی تصویر کہاں نظر آئی؟ شاعر نے ایسا سماں دیکھا تھا یا یہ محض اس کے نازک خیال

کی اعلیٰ پرواز ہے اگر تمام باتیں ہوئیں تو شاعر نے ان کو کیوں نہ روکا؟ کیا ان تمام خیالات پریشان سے شاعر کا نازک دماغ پریشان نہیں ہوا؟ یہ تباہی اور بربادی کیسے وجود میں آئی؟ آسمان کج رفتار نے یہ ظلم ڈھایا، یا چنگیزی غارتگری کا یہ نتیجہ ہے؟ ان میں سے کس سوال کا جواب ملتا ہے؟

دوسری تصویر کے متعلق بھی ایسے ہی بہت سے سوال پیدا ہوئے ہیں ویرانی کے بعد یک بیک شعلہ زندگی کیونکر بھڑک اٹھا؟ مردہ شاخوں میں تازہ جان کہاں سے آگئی؟ کیا آسمان سے آب حیات برسایا گیا یا شاعر کے دماغ کی اعلیٰ پرواز اور طلسم کاری نے خود بخود ویرانی سے آبادی پیدا کر لی؟ اس قسم کے بہت سے سوالات پیدا ہوئے ہیں۔ لیکن افسوس! اس اعلیٰ کلام میں کسی کا جواب نہیں ملتا۔

معاف کریں ناظرین ہم کو! بات میں بات نکلتی آرہی ہے۔ اور مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے۔ میرا مقصد اس سے صرف یہ ہے کہ آپ خود اندازہ کر لیں کہ ایسی تنقید کا مقصد کیا ہے۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ شاعری سے منطقی و ریاضی نہیں محض شاعری ہی کی چیزیں طلب کی جاسکتی ہیں۔ ورنہ مذکورہ طرز کے نقد سے تنقید کا نہیں تخریب کا مقصد بر آتا ہے۔ اور ایسے ناقدین شعر و ادب پر احسان نہیں ظلم کر رہے ہیں۔ اور افسوس ہے ان حضرات پر جو ادب میں حسن و زندگی پیدا کرنے کے بجائے تخریب پیدا کر رہے ہیں بھر حال ہم کو یہاں پر اس سے بحث نہیں۔ یہ موجودہ انقلابی دور کا ایک اصلاحی رویہ ہے جو ہر پرانی چیز کو (خواہ وہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو) فرسودہ اور قابل ملامت و ہدف سمجھتا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اقبال باوجودیکہ وہ اس دور کا ایک فرد ہے شاعری سے ایسی بے بنیاد چیزیں نہیں چاہتا۔ وہ شعر کی نسبت یوں گویا ہے۔

عزیز تر ہے متاع امیر و سلطان سے وہ شعر جس میں ہو بجلی کا سوز برقی
کیونکہ

وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے یا نعمۂ جبریل ہے یا بانگ سرافیل
اور اس شعر و ادب کا مقصود یوں بیان کرتا ہے۔

مقصود هنر سوز حیات ابدی ہے یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو جس سے جن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

بے محرکہ دنیا میں ابھرتیں نہیں قومیں جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا
اس طرح اقبال آرٹ کو وسیلہ مقصود خیال کرتا ہے اور اس کو محض اتنی اہمیت
دیتا ہے۔

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

یہ ایک معمولی شاعر کی خیال پروازی نہیں ہے۔ اقبال نے تاریخ عالم کا مطالعہ کیا
ہے اور آخر میں اس نتیجے پر آیا ہے کہ

ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی خودی سے جب ادب و دین ہوئے ہیں بیگانہ
مشرق پر خصوصاً ہندوستان پر غلامی مسلط ہے۔ یہاں کے شعرا ایسے نغمہ سنجی
کر رہے ہیں گویا وہ آزاد، مختار اور خوش حال ہیں۔ اقبال ان کی اس حالت سے متنفر
ہے۔ اور ان کی ناخوش اندیشی کا یوں گلہ کرتا ہے۔

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے فقیہ و سوفي و شاعر کی ناخوش اندیشی
موجودہ شاعروں کی اس ناخوش اندیشی سے بیزار ہو کر اقبال ان کو مشورہ دیتا ہے
افسردہ اگر تیری نوا سے ہو گلستان بہتر کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز
حقیقت یہ ہے کہ ایسے شاعروں کی نواریزی اور خاموشی دونوں برابر ہیں بلکہ
نوا ریزی مضر ہے اور یہ حال چونکہ ہندوستانی شاعروں کا ہے لہذا اقبال افسردہ
ہوتا ہے

زبزم شاعراں افسردہ رقص نواھا رفت مردہ بیروں از نے

مگر باوجود اس افسردگی کے اقبال ناامید ہرگز نہیں۔ وہ تو ناامیدی سے امید پیدا
کرتا ہے کیونکہ اس کی شاعرانہ نظر میں 'خون صد ہزار انجمن سے ہوتی ہے سحر
پیدا'۔ اس لیے اس کا مسلک عمل پیہم اور یقین محکم ہے۔ یہی وہ دوسرے شاعروں
کو اختیار کرنے کو کہتا ہے۔ شاعر سے خطاب ہے

در غم دیگر بسوز و دیگران را م بہ سوز کفتمش روشن حدیثے کر توانی دار گوش
کہہ گئے ہیں شاعری جزویست از پیغمبری ہاں سنادے محفل ملت کو پیغام سروش
آنکہ کو بیدار کردے وعدہ دیدار سے
زندہ کردے دل کو سوز جوہر گفتار سے

کیونکہ شاعر دل نواز بھی بات کہے اگر کہری
ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرع زندگی ہری

اور
شان خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیان
کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شاعر آدری
کیونکہ

اہل زمین کو نسخہ زندگی دوام ہے خون جگر سے تربیت پائی ہے جو سخنبوری
اقبال ایسی شاعری چاہتا ہے۔ اس کا بہترین نمونہ اس نے اپنے کلام میں
پیش کیا ہے۔ اب میں مضمون ختم کرنے سے پہلے ناظرین کرام کی توجہ تھوڑی
دیر کے لیے اقبال کے ایک دوسرے زاویہ نظر کی طرف پھیرنا چاہتا ہوں۔ یہ بات
اقبال کے کلام کا ہر پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ اس بات کا شاکہ ہے کہ اس کے
ہم نشین اس کی شاعری کو بھی اور دوسرے شاعروں کی طرح محض شاعری
سمجھتے ہیں جس میں مختلف فنی خوبیاں تلاش کرتے ہیں۔ اقبال کی یہ شکایت
بالکل بجا ہے۔ کیونکہ در اصل وہ اس رسمی شاعری کی سرحد سے بہت دور ہے
اور اس لیے بجا طور پر وہ اپنے کو 'محرم راز درون میخانہ' کہتا ہے اس کی شاعری
حقیقتاً اثر بہار نہیں ہے۔ وہ الہام اور القا ہے جو اقبال کے آئینہ قلب پر وقتاً فوقتاً
جھلک دکھاتے رہے ہیں۔ اور جن کی ایک مدہم سی جھلک اقبال کے کلام میں
ہم کو نظر آتی ہے۔

اقبال ان خصوصیات کا حامل ہے اور وہ دوسرے شاعروں سے بھی اس کا
متمنی ہے۔

پر سوز و نظر بازونکو بین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خرسند

جو شاعر مذکور بالا شعری خصوصیات اور انسانی صفات عالیہ کا حامل ہوگا
وہ بجا طور پر اقبال کی شعری مسند وراثت پر بیٹھے گا اور اقبال کی روح کو
خوش کریگا۔

عربی زبان میں لاطینی مفردات

تاریخ تمدن عرب کا ایک صفحہ

از

صدرالدین عظیم صاحب

یہ خیال عام طور پر مروج ہے کہ اسلام کے پہلے جزیرہ نماے عرب دنیا سے علیحدہ تھا اور دوسرے ممالک سے اس کا کوئی علاقہ اور رشتہ نہ تھا۔ نہ تو ہمسایہ حکومتوں کے میل جول نے انہیں متاثر کیا اور نہ بہ انہیں متاثر کر سکے۔ وہ اپنی تائید میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ خود عربی ممالک چندال زرخیز نہ تھے کہ دوسری قومیں اس کی جانب کشش محسوس کریں، دوسرے عرب کے داخلی بازاروں اور غیرملکی بازاروں میں ایک طویل المسافت بعد تھا اور پھر خود عربوں میں باہم خون ریزی اور جنگ و جدال تھا اور اس فقدان نے نتیجہ آمد و رفت اور مواصلات (Communications) پر اثر ڈالا تھا اور عربوں اور قدیم متحضر قوموں میں قابل ذکر علاقے اور روابط نہ تھے۔ اس نظریے کو جدید بحث و تحقیق نے غلط ثابت کر دیا ہے۔ آج تحقیق نے تاریخ عرب قبل اسلام کے متعلق بلاد یمن وغیرہ میں جو اثرات دریافت کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس خیال کے برعکس عربوں کے تعلقات اور تجارتی روابط باوجود صعوبت طریق اور مشکلوں کے بہت دور دور قوموں کے ساتھ بھیلے ہوئے تھے۔ آج یہ بات کسی مظنہ و شک کی محتاج نہیں کہ تقریباً تمام ہمسایہ قوموں کے ساتھ تجارتی، عمرانی اور ایک دائم تاریخی رشتہ تھا، بلاد عجم، مابین النہرین اور بزنطینی ولایات کی بضاعت عربی بازاروں میں برابر آتی تھی اور ان کے سنوای میلوں میں اور خصوصاً سوق عکاظ میں تو ملکی اور غیرملکی تجارت کا غیر معمولی ہجوم ہوتا تھا۔ عربوں کی سرما و گرما کی تجارتی رحلتوں کی شہادت تو خود قرآن بھی دیتا ہے جس میں سے ایک شام و فلسطین کی طرف ہوتی تھی اور دوسری جنوب جزیرہ کی طرف ۱۔ ان کے علاوہ بھی ان کے اور متعین تجارتی سفر ہونے تھے جس کی تفصیل تاریخ عرب کے مورخ کے ذمے ہے۔ خود انفرادی حیثیت سے بھی یہ ثابت ہے کہ تجارت کے علاقے کے بہت سے اشخاص دینی مظالم

۱ لایف قریش ایلافہم رحلة الشتاء والصف۔ الخ (سورة القیش: قرآن) خداوند تعالیٰ کی یہ قسم بھی بڑی دل کٹی خویوں کی حامل ہے۔ ایک مفسر انہیں یہ قلاب کہہ گا۔ ص ۷۰

اصحاب ملک و ریاست کی پیش دستیوں سے بھاگ کر یا تلاشِ رزق کی خاطر بلادِ عرب کو کوچ کر آئے تھے، اس کے علاوہ خود اصحابِ عرب بھی سیر و سیاحت کی غرض سے دوسرے ممالک جاتے تھے چنانچہ ثابت ہے کہ ایک مرتبہ سگّان مکہ کی ایک جماعت شرقیِ بزنطینی ولایات کو محض اس غرض سے گئی تھی کہ یونانی اور رومی تہذیب و ثقافت کا اور ان کی دینی تحریک کا مطالعہ کرے جس کی شہرت ان کے کانوں تک گونج چکی تھی۔

آج یہ حقائق ایسے ہیں کہ جن کی صحت میں کوئی شک نہیں ہو سکتا۔ ابھی اس سلسلے میں بہت باتیں پردۂ غموض میں ہیں مگر مستشرقین اور اصحابِ علم انہیں افشا کر رہے ہیں۔ اس وقت ہمیں ان تمام تعلقات سے بحث کرنا مقصود نہیں بلکہ محض عربوں اور رومانیوں کا علاقہ دکھانا ہے اور یہ اصولِ فطرت ہے کہ جب دو قومیں یک جا رہتی ہیں تو ان کا باہم متاثر نہ ہونا غیر ممکن ہے اس لیے اگر رومیوں کے الفاظِ عربی میں آجائیں تو کچھ تعجب نہیں اور اگر کوئی یہ کہے کہ عربی کے لاتعداد الفاظ، طریقِ ادا اور اصول، لاطینی میں آگئے ہیں تب بھی کوئی مقام تعجب نہ ہوگا۔

عربوں اور رومانیوں کے درمیان تعلق اس وقت سے شروع ہوا جب رومانیوں نے شام، فلسطین اور مابین النہرین کے ایک ٹکڑے پر غلبہ حاصل کیا اور چاہا کہ جزیرۂ عرب کے کچھ حصے پر بھی اثر انداز ہوں بلکہ قیاس یہ کہتا ہے کہ انہوں نے یہ محض اس لیے کیا تھا تاکہ ان بعض قبیلوں کو ہمسایگی سے دور اندرون شمالِ عرب میں ہٹادیں اور ان سے اطمینان حاصل کر لیں بعضوں نے رومانیوں سے مقاطعہ (بائیگاٹ) کر رکھا تھا۔ اسی وقت سے عربوں اور رومانیوں میں یہ تعلق شروع ہوا اور عربی فتح کی آخری دم تک رہا جب یہ ممالک تقریباً سنہ ۶۷۵ ع میں عربی حکومت کے زیرِ نفاذ ہو گئے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ خطے قسطنطنیہ کے

محققین کی ایک بہت بڑی جماعت ہے جو یہ ثابت کرتی ہے کہ عربی نے تقریباً تمام یورپین زبانوں پر زبردست اثر ڈالا ہے۔ بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ عربی ام اللغات ہے۔ اس سلسلے میں ایک اسرائیلی عالمِ الادب استاس ماروی کرملی جو بڑے محقق ہیں بڑی تحقیق کے ساتھ ثابت کرتے ہیں کہ کس طرح عربی کے پورے مادے مع مشتقات کے دوسری زبانوں میں آگئے ہیں۔ وہ صرف الفاظ کا من جٹ الصوت ہی قابل نہیں کرتے بلکہ بڑے متین اور مستحکم قواعد رکھتے ہیں اگر موقع ملا تو ان کے خیالات پھر ظاہر کروں گا۔

قیصرہ کے زیر حکم تھے اور یہ اس وقت ہوا جب رومانی حکومت قیصر نیوڈوسیوس الکبیر کے ہاتھوں مشرق و مغرب دو حصوں میں منتقل ہو گئی۔ قسطنطنیہ کے قیصرہ کی زبان بے شک یونانی ہو گئی تھی مگر ایسا ہرقل کی وفات (سنہ ۶۴۱ ع) کے بعد ہوا جس کے ہاتھوں عربوں کی فتح تکمیل کو پہنچی اور خود ہرقل اور اس کے دفاتر کی زبان لاطینی تھی نہ کہ یونانی جیسا کہ کتبات اور مکشفات اثریہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ لہذا یہ بالکل ظاہر ہے کہ جب عرب شام، فلسطین وغیرہ تجارت اور دوسرے اغراض سے آئے تھے تو وہ جو زبان سنتے تھے وہ لاطینی تھی جو حکومت اور عالی مراتب اصحاب کی زبان تھی اور یہ کوئی ایسی بات نہیں جو نہ تسلیم کی جائے کہ بہت سے لاطینی مفردات کی انہیں ضرورت پڑنی ہوگی جنہیں وہ عربی میں لینے پر مجبور ہوں گے۔ ترکی ایام حکومت میں اور آج بھی حجاز اور غیر حجاز کے تجارت بہت سے الفاظ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں سے لینے پر مجبور ہیں انہوں نے بہت سے الفاظ جو بضاعتوں اور مختصرعات سے متعلق ہیں اپنی زبان میں سمولے ہیں ۱۔

موجودہ عربی میں ان الفاظ کی تعمیر کے لیے جو جدید دور تمدن میں ہماری زندگی اور علم و ادب کے لیے ناگزیر ہو گئے ہیں دو طریقے رائج ہیں۔ مصر میں شاہ الفواد الاول کے وقت میں ایک ادارہ تھا جسے مجمع النواد کہتے تھے۔ اس میں بہت سے مستشرقین اور نامور ادبا کام کرتے تھے۔ اس ادارے کا مقصد یہ تھا کہ جدید الفاظ و مصطلحات وضع کرے۔ اس کے علاوہ اور دوسرے ادارے بھی تھے۔ ان لوگوں کا یہ طریقہ تھا کہ جدید الفاظ کو اپنی زبان میں من حیث المعنی یا ترجمہ کر کے لیتے تھے۔ اس کی مثالیں عربی کے جدید ذخیرے میں بہت نظر آئیں گی۔ الجامعہ یعنی University، الہد یعنی Institution، الحطہ یعنی Station، العلم یعنی Science، الالسیکہ یعنی Wire-less، البتجیع یعنی Society، الادب یعنی Art، الشہادۃ یعنی Certificate، وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو اصل کا ترجمہ نہیں مگر اپنی حیثیت اور خاصیت کی وجہ سے امرزد ہوئے مثلاً السرح یعنی سنیمہ۔ دراصل سرح کے معنی ہیں شام کو جانا اور سنیمہ شام کی تفریح کی جگہ ہے۔ اس طرح کی مثالیں دے کر بیان طویل کیا جاسکتا ہے مگر چنداں تقمع بخش نہیں۔ اس کے علاوہ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ہنسہ اجنبی لفظ کو لے لیا جائے الاوکسجن (Oxygen) یا الغاز (Gas)، اکیلیہ (College) اور الرادیو (Radio) وغیرہ۔ حالانکہ اس طرح کے الفاظ کا اپنی زبان میں ترجمہ کیا جاسکتا یا نئے لفظ بنائے جاسکتے ہیں مگر عام لایروا طبقہ جس کے لیے علمی غور و فکر بار ہے وہ سیدھے اور اجنبی الفاظ ہی استعمال کرتا ہے باوجودیکہ یہ میسوب ہے۔ کاش اردو طبقہ بھی اس کو میسوب سمجھے۔ م۔ع۔

میں یہ نہیں کہتا کہ جو لاطینی مفردات عربی میں آئے ہیں وہ محض مشارالہ طریق سے آئے ہیں بلکہ ممکن ہے کہ کچھ بواسطہ سریانی، یونانی، فارسی یا عبرانی آئے ہوں چنانچہ بعض شکلیں بتلاتی ہیں کہ ایک لفظ میں کتنی تبدیلیاں اور قطع و برید ہوئی ہے۔

اس مذکورہ دور میں جو مفردات عربی میں داخل ہوئے وہ عموماً زندگی کے دو شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں اولاً وہ جن کا تعلق تجارت سے تھا؛ ثانیاً وہ جو نظم ممالک اور القاب و اسراء و ولات سے متعلق تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تقریباً یہی وہ دونوں چیزیں ہیں جن سے عربوں کو علاقہ تھا۔ اس میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کہ عربوں کو تجارتی لاطینی مفردات و مفقرات کی ضرورت تھی کیونکہ عربی قوم مسیح کے دو تین صدی بعد تک محض تجارتی قوم تھی۔ میں لفظ تجارتی اس کے اصلی معنی دوکان داری (Shopkeeping) کے معنی میں نہیں استعمال کر رہا ہوں بلکہ میری مراد نقل بضائع اور درآمد و برآمد (Export & Import) سے ہے۔ ان لوگوں کی اس تجارت میں جو تبادل کے قسم کی تھی نقد اور سگوں کو کوئی دخل نہ تھا چنانچہ خود عربی افعال باع و شری اس کی شہادت دیتے ہیں جن کے معنی حقیقی مبادلہ یا تبادل بالخصوصات کے ہیں نہ کہ موجودہ معنی بیع و شراء کے۔ عربوں نے دوسری قوموں سے جو ان سے تمدن و حضارت میں آگے تھے محض وہی الفاظ لیے جن کا تعلق تجارت سے تھا۔ ایک محقق نے تو یہاں تک کہ دیا ہے کہ خود لفظ تجارت دوسری زبانوں سریانی یا لاطینی (Taga + Tanga) سے ماخوذ ہے۔

ذیل میں ہم ان چند مفردات کو دکھلائیں گے جو بالواسطہ یا بلا واسطہ (بتوسط سریانی) عربی میں آئے ہیں۔ یہ سیغہ محققین کا ایک دلچسپ موضوع ہے۔ علم اسرار اللغات (فیلولوجی) پر آج جدید علما نے جتنی تحقیق کی ہے وہ قابل رشک ہے۔ آج ان علما کی متعدد علحدہ جماعتیں اور انجمنیں ہیں جو کسی نہ کسی نظریے کی تائید میں محو جدوجہد ہیں۔ یہ فن زبانوں کے متعلق ان غوامض اور اسرار سرستہ کو افشا کرتا ہے جو کسی کے حاشیہ خیال میں بھی نہیں آئے تھے۔ جامعہ باکو کے ایک استاد ب۔ جوزی برابر ان لاطینی مفردات کو دکھائے رہتے ہیں جو دوسری زبانوں میں آئے ہیں اور ضرورت ہے کہ ان کی بحثیں علمی

طبقے تک پہنچیں۔ ایک طبقہ اور ہے جس کے سرخیل صاحب انتاس کرمل ہیں جو کہتے ہیں کہ عربی مفتاح اللغات ہے اور غیر زبانوں کے ناقابل حل مشتقات کا پتا عربی میں ملتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان دونوں کے خیال متضاد نہیں ہیں کیونکہ اس صورت میں بھی کہ دوسری زبانوں نے عربی کے خزانے سے بہت سے گوہر اپنے اندر منتقل کر لیے ہوں یہ بھی ممکن ہے کہ دوسری قوموں کی تہذیب و تمدن اور ضروریات زندگی کی اشیاء کے نام جن سے ان کو برابر واسطہ رہتا تھا۔ عربوں نے بولنے شروع کر دیے ہوں کیونکہ وہی الفاظ ان چیزوں کی اصلی حیثیت اور ہیئت و خاصیت کو واضح کرتے ہیں۔ ذیل میں ان اسماء کی ایک مختصر فہرس ہے جو تقریباً تجارت، نقد، موازن و مکائیل اور مصنوعات و بضائع سے متعلق ہے۔^۱

اوقیہ - Uncia = ۲۷ + ۲۸۸ گرام یا نصف رطل کا مسدس^۱

درہم - Drachma = ۳ + ۴۱۱ گرام

مثقال - Sextulo = ۴ + ۵۴۸ گرام

الرطل - Libra = ۳۲۷ گرام یا ۱۲ اوقیہ یا ۷۲ مثقال ۹۶ درہم یا ۱۷۲۸ قیراط یا ۱۹۱۲ حبہ (Granum)

قیراط - Keration = ۱۸۹ + ۰ گرام

انہی مفردات میں 'قنطار' یا قنطال بھی داخل ہے جو Quinlancis (از Quintos) بمعنی پانچ) یا Centanices (از Centum بمعنی سو) سے ماخوذ ہے۔ اولاً یہ سو رطل کے معنی میں مستعمل تھا مگر بعد میں زیادہ پر بھی دلالت کرنے لگا 'وزن للناس حب والقناطر المقنطرہ من الذهب والفضہ' (القرآن الکریم، سورۃ ۳: ۱۲)

(مد) Modius یا Medium جو ۱۶ Sextanium (از Sextus بمعنی سدس) میں

منقسم ہے اور ۱/۶ Medium یونانی = ربع ۱/۴ صاع سریانی -

(الاردب) - Artaba (یونانی میں Artavi) اس کے بارے میں فقہا نے تحدید کی

۱ میرے اس قول کی تائید کہ موازن رومانوں سے لیے ہوئے ہیں بلاذری کی کتاب فتوح البلدان سے بھی ہوتی ہے۔ اس میں بھی بہت سے یونانی الاصل ہیں مثلاً drachni اور keration وغیرہ کا حوالہ دیا ہے۔ کچھ فارسی ہیں مثلاً دانی جو دانہ (حبہ) سے ماخوذ ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ عبرانی، آرامی ہیں۔

ہے کہ یہ $\frac{3}{4}$ ۲۶ رطل یا $\frac{1}{4}$ ۱۲ درہم مگی کے برابر ہے اور خود درہم مگی $\frac{1}{2}$ ۵۰ جبہ کے برابر ہے۔ لیکن زیادہ صحیح یہ ہے کہ یہ لفظ مصری ہے نہ کہ لاطینی۔ کیونکہ اروب محض مصر میں معروف و مستعمل تھا۔ اور $\frac{1}{3}$ ۳ مڈرومانی کے برابر تھا۔ (القسط ۱) Castus یہ اصل میں نصف صاع کے معنی میں مستعمل تھا بعد میں میکیان، میزان، مقدار، حصہ اور میزانی عدل وغیرہ کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ عدل کے معنی میں خود قرآن کریم میں بھی مستعمل ہے 'اولئک الذین یأمرون بالقسط' (القسطاس) Constans بھی میزان 'واوفوا الکیل اذا کلتم و زنو بالقسطاس المستقیم' (القرآن)۔

(القبان، القفان) یہ سب Compana سے ماخوذ ہے۔ ان سب کے معنی میزان ہیں۔ (القنفہ) Cupa یہ سلہ (Basket) (جھپٹا: ہندوئی) کے قسم کا چوبی برتن ہے۔ (الفتقل) Canacatta بمعنی گیل و مکبان اربہ کا قول ہے:—

مالک لا تجربہا بالفتقل لاحتیز فی الکما ان لم تفعل

(القنینہ) Cannina شیشی کی طرح کا ایک زجاجی برتن ہے۔ (السطل) Silula یا Silulus تانبے کے آفتابے کی قسم کا ایک برتن ہوتا ہے۔ (الثلیہ) Trilicium یہ ایک قسم کا چوبی برتن ہوتا ہے جو عموماً عطار کی جھپٹا (Basket) سے مشابہ ہوتا ہے۔

(المیل) Mil یا Mille یہ دونوں لاطینی کلموں کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ہر تین میل = ایک فرسخ۔

(المتر) Metrum یا Metron جو مطلق پیمائش کے معنی میں ہوتا ہے۔ نیز فرانسیسی پیمانہ بھی۔

(الدینار) Denarius یہ اسلام سے پہلے اور اس کے بعد تقریباً ۲۰ اور ۲۵ کے برابر تھا یا دوسرے الفاظ میں آج کل کے ۴۰ یا ۵۰ مصری غرش کے برابر ہے۔ (الدروہم) Drachma یہ اصل میں یونانی لفظ ہے مگر عربی میں بواسطہ رومانی آیا ہے یہ $\frac{1}{4}$ ۲ رومانی دینار کے برابر تھا۔

(الغرش جمع الغروش) Grossus = تقریباً $\frac{1}{2}$ ۲ آنہ۔ یہ قرون وسطیٰ کا لاطینی لفظ ہے۔

(القسی) Cassus: کھوٹے سکے۔

(النمی) Nomisma یہ دراصل خود بھی لاطینی نہیں بلکہ یونانی لفظ ہے جو فلس یا تانبے کے درہم کے برابر ہے۔

اس کے علاوہ اور بھی مفردات جو عربی میں بزنطینی ولایات کے ساتھ تجارتی تعلق کی بنا پر آئے ہیں۔

(الفلک) Saceus - اردو کا لفظ چک بھی اسی سے بنا ہے۔ عربی میں اسی کے مرادف 'وسق' (بمعنی کیسہ و حمل) بھی ہے۔

(المکس) یہ غالباً Taxus یا Taxo کی تحریف ہے۔ اس کے معنی میں صاحب لسان العرب نے لکھا ہے:—

المکس: الجبایة، وہی دراهم کانت | مکس یعنی جبایة (ٹکس) یہ وہ دراهم ہیں جو جاہلیت
توخذ من بائع السلع فی الاسواق | میں بازاروں کے اندر مال فروشوں سے لیے جانے
فی الجاہلیة والمآکر: العشار | تھے۔ مآکس: دسویں حصے (عشر جمع اعشار)
حدیث میں بھی آیا ہے 'لایدخل صاحب مکس الجنة'۔ یہ لاطینی کلمہ بھی Taxo
سے مشتق ہوا ہے جس کے معنی ہیں: متعین کرنا، قیمت لگانا، کوئی قیہ متعین کر دینا،
کوئی فریضہ واجب کرنا۔

(القرطاس) Cartis یہ دراصل اس نباتاتی ورق کو کہتے ہیں جو مصر میں بنتا تھا
مگر بعد کو اس کا استعمال تمام کاغذ پر ہونے لگا۔ یہ لاطینی کلمہ بھی غالباً خود
یونانی (Chantis) سے ماخوذ ہے۔

(الترم) Terminus معنی: تعین۔ اسی سے کہتے ہیں ترم لہ نرماء یعنی اس کے لیے
وقت متعین کر دیا اب دراصل وقت معین بالخصوص موت و اجل کو کہتے ہیں۔

(البت) Pactum بمعنی ضریبة (ٹکس)، معاہدہ، امن۔ یہ لفظ عمرو بن العاص رض
کے معاہدے میں آیا ہے جو کچھ سال پہلے مصر کی اثری تحقیقات میں دریافت ہوا
ہے۔ یہ لفظ فتوح البلدان للبلاذری میں بھی آیا ہے (دیکھیے صفحہ ۳۳۷ مطبوعہ
Leidon)۔ اغلب گمان ہے کہ کلمہ محض مصر میں شایع و معروف تھا کیونکہ اس
کا ذکر محض ان معاہدوں میں آیا ہے جو عربوں نے مصریوں کے ساتھ کیے تھے۔

استاذ S. Frankel کا خیال ہے کہ قسط اور طقس ایک ہی اصل سے ہیں۔ لیکن یہ غلط ہے۔
دوسرا ایک لفظ Taxis بھی ترتیب و نظام سے ماخوذ ہے۔ اسی طرح انہوں نے مد کو سربانی
بتایا ہے۔

(السمار او السنار) یہ غالباً لاطینی کلمہ Sensaro یا Sensale سے ماخوذ ہے اس کے معنی ہیں عاقل، مفکر، محتال و دانا۔

اسی طرح کے الفاظ میں دکان (لاطینی: Dcheion)، دلس (لاطینی: Dalos یا Dolus) بمعنی غش و دھوکہ بازی، اور طبع (لاطینی: Typos) وغیرہ بھی شریک کر سکتے ہیں۔ اگر یہ معلوم ہو جائے تو عربی مصادر کی ساخت کا اچھا خاصہ علم حاصل ہو سکتا ہے۔ مگر ہم یہاں اس کو چھوڑتے ہیں اور ان مفردات کی طرف ملتفت ہوتے ہیں جو القاب، بڑے بڑے امراء و لاء کے عہدوں، اور نظام عسکر و حرب و ادوات مستعملہ حرب سے متعلق ہیں، جنہیں غالباً عربوں نے رومانیوں ہی سے لیا ہوگا۔

(القیصر) جمع القیاصرة - Caesar بمعنی امپراطور و شہنشاہ۔ یہ لفظ اشعار عرب قبل اسلام و بعدہ، دونوں میں بکثرت استعمال ہوا ہے۔

(الامپراطور) از (لاطینی Impero بمعنی غالب ہونا، مطیع کرنا، حکومت کرنا، سیادت و قیادت کرنا) عربی میں بھی یہی معنی ہے یعنی صاحب قوت، شہنشاہ، ملک الملوک۔

(القمص) جمع القمامصہ ماخوذ از Comes بمعنی ردیف، تابع، مساعد۔ یہ شروع شروع میں غلام پھر مائحت اور بعد میں قنقل ایک عسکری لقب ہو گیا۔

(الدعستق) Domesticus - اس کے اصلی معنی ہیں ساکن، صاحب بیت و مکان یا جس کو گھر سے علاقہ خاص ہو۔ عربی میں یہ صاحب جاہداد وغیرہ کے معنوں میں استعمال ہونے لگا اور بعد میں مستقل فوجی لقب ہو گیا۔

(القنصل) جمع القناصل = Consul بمعنی معروف و عام نمائندہ، مندوب نائب یا سفیر حکومت۔

(السقنطار یا السقٹری) Secretarius بمعنی کاتب عام، کاتب، سکریٹری۔

(الاطربون) Tribunus بمعنی شیخ، رئیس قبیلہ، قائد۔

(القسطر و القسطار و القسطال و الجسطال) Questor = مقتش جرائم، محقق، متجسس۔

(الساکر) Exercitus بمعنی لشکر و حبیش - مشہور مستشرق

F. Noldeke کا خیال ہے کہ اس میں تحریف بعض الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ

ہوئی ہے۔ جیسے :-

(الدمقس) ماخوذ از (مدقس Metaxa بمنی حریر و دیاج -

(الکردوس) Cohostris یہ دراصل لاطینی میں $\frac{1}{1}$ اکنی وغیرہ کے قسم کا کوئی

سگہ تھا مگر پھر دوسرے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ عربی میں یہ بڑے کھوڑوں کے معنی میں استعمال ہوتا تھا پھر کجاوہ (کتیبہ: جس عربی لفظ سے غالباً دیہاتی لفظ کاٹھی بنا ہے) کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔

(الجیش) جمع الجبوش یہ Cunsus سے یا جیسا Lagand صاحب کا خیال ہے Gaesu سے ماخوذ ہے۔

(الترس) Thyreous معنی: ڈھال۔

(المنجنيق) Magnanon - یہ پرانے طریقہ جنگ میں زبردست ترین آلہ تھا۔ یہ قلعوں کے مسمار کرنے کے کام میں آتا تھا اور بڑے بڑے چٹان اٹھا کر دشمنوں پر پھینکتا تھا۔

(الفسطاط اور الفساط) Fassatus (از فعل Fodio بمعنی کھودنا) اس کا اصلی فارسی ترجمہ خندق ہے۔ یہ دراصل ایک محذوف لفظ Locus کی صفت ہے جس کے معنی ہیں مقام، محل، وغیرہما۔ اس کے اصلی معنی عربی میں بھی مقام محفور اور خندق ہی کے تھے مگر بعد میں خیمہ وغیرہ کے معنی میں استعمال ہونے لگا جس کے لیے قوامیس و معاجم کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔

(البرج) جمع (برج، برج) Burgus - عربی میں اس کا مرادف حصن وغیرہ ہے۔ آگے چل کر یہ ہر اس عمارت پر بولا جانے لگا جو مستدیر یا مربع ہو خواہ بذاتہ ایک عمارت ہو یا کسی دوسری عمارت کا جزو منفرد یا متصل۔

(القصر) جمع القصور Castrum اس کے لفظی معنی قلعہ (ماخوذ از فارسی کلات) و حصن کے ہیں مگر اس میں توسیع بھی ہو گئی ہے اور شہریناہ اور فوجی چھاؤنی کی عمارت پر بھی یہ لفظ بولا جاتا ہے۔

(القسطال) جمع القساطل Castellum (بہ تصغیر لفظ سابق Castrum) اسی لاطینی لفظ

لفظ Castle اور فرانسیسی Chateau بمعنی قلعہ بنا ہے۔

(البرید) Veredas بمعنی ڈاک (ہندوئی) یہ لفظ دراصل ان کھوڑوں یا پرانے بکروں کے لیے بولا جاتا تھا جو ملوک و خلفا کے ان رسائل و خطوط کو ڈھونڈنے کے لیے وزرا و کبار دولت کو لکھتے تھے۔ عربوں کے ہاں اس نبرد کا

انتظام نہ تھا۔ اس کی ضرورت سب سے پہلے معاویہ ابن ابی سفیان موشس دولت امویہ سے محسوس کی۔ اس کے بعد عبدالملک ابن مروان نے اس میں کچھ آسانی اور خوبی پیدا کی پھر عمر بن عبدالعزیز نے یہ کیا کہ اس برید کے بہت سے محطات (Stations) قائم کر دیے اور یہاں کھوڑے اور آدمی بدلے جاتے تھے۔ اس کا اصلی مقصد محض حکومت کی خدمت تھی۔ بعد میں امرا و کبار ملک ذاتی ضرورتوں کے لیے بھی اس کو استعمال کرنے لگے۔ رومانیوں کے ہاں تو یہ خالی خدمت حکومت کے لیے تھی۔

(السجل) Sigillium بمعنی دفتر، مہر، ٹھپہ، طبع و کتابت وغیرہ۔

(البلاط) اس کے عربی معنی قصر شاہی (Palace) کے ہیں مگر دراصل روما میں (Palatium) نام کا ایک پہاڑ تھا جہاں قیصر اوغسطس اور اس کے خلفا (جانشینوں) نے اپنا قصر تعمیر کیا تھا۔

(البلاط و البلاطہ) یہ لاطینی لفظ (Plata) سے ماخوذ ہے۔ دونوں زبانوں میں اس کے معنی پختہ چکنے فرش کے ہیں یا وہ زمین جو اچھی طرح ہموار کی گئی ہو۔ (الصرط) Starta عربی معنی طریق، راستہ یا جادہ۔ مگر رومانی اس کو خاص طور پر ان سڑکوں کے لیے بولتے تھے جو ان کے لشکر اپنے لیے بنائے تھے۔

(القنطرة) جمع القناطر معنی پل۔ بعض مستشرقین اس کو لاطینی لفظ Ceirtnum سے ماخوذ کہتے ہیں۔ بعض کی رائیں الگ ہیں۔ Geyer کی رائے ہے کہ یہ یونانی Condilious سے آیا ہے اور F. Noldeke کا خیال ہے کہ یہ آرامی لفظ Ketenta سے آیا ہے۔

(الفرن) جمع الافران Furnus عربی میں اس کے معنی مخبز یا روٹی پکانے کی جگہ کے آئے ہیں مگر مراد تنور نہیں۔ کہتے ہیں کہ لاطینی کا یہ لفظ بحر متوسط کی اکثر قوموں نے اختیار کیا کو کچھ تبدیل معانی کے ساتھ۔ بعض لوگوں کہتے ہیں کہ ہندوئی لفظ پوری (Puri) بھی اسی لاطینی مادہ خبز و مخبز سے ماخوذ ہے۔

(القطۃ) Cattus معنی بلی اسی طرح انگریزی میں Cat، فرانسیسی میں Chat ہے۔ (القلیۃ) Cella معنی حجرہ۔ رومانی ہیکلوں میں عموماً حجرہ زہد کو کہتے

تھے۔

(الصومع و الصومعة) Sumam لاطینی میں اس کے معنی ہیں سر، ہر چیز کا بلند حصہ۔

عربی میں بھی پہاڑ، بلند چوٹیوں کے معنی میں آتا ہے۔ بعد کو یہ لفظ مطلقاً دیر و کنیسہ پر بولا جانے لگا۔

(اٹل) جمع اٹال Tellus معنی: ٹیلا، بلند جگہ۔

(اللجنة) Legeo-onis بمعنی جماعت، جمعیت، یہ دراصل تقریباً دس افراد کی جمعیت پر بولا جاتا تھا مگر پھر ہر چھوٹی بڑی جماعت پر بولنے لگے۔

(القلۃ) Culullis اصل معنی بڑا کوزہ یا خم ہیں لیکن پہاڑ وغیرہ کو بھی بولتے ہیں۔ (الکور) Curus بمعنی بحیرہ، بھٹی (ہندوئی)۔

(القلنسو) Calantica بمعنی ٹوپی، اسی سے فرانسیسی (Calotte) ہے۔

(الآجر) معنی اینٹ، خشت پختہ = Ager-ris جس کے لاطینی معنی ہیں وہ زمین جو زراعت کے لیے بہتر ہو۔

(الکستنة) Castanea بمعنی شجر و ثمر۔

(المستبة) Stupa بمعنی مکان مرتفع، سندان، آلہ حداد برائے تجمیر۔

(الاسکلة) Scalae۔

(کبود و کبوت) یہ ایک قسم کا لباس ہے۔ لاطینی میں Caput کے معنی ہیں

سر اور بالاطلاق تمام جسم۔ بعد میں اس کپڑے کو بھی کہنے لگے جو جسم پوشی کرے۔

(القميص) Camisia معنی معروف و عام ہیں۔

(المندیل) Mantele رومال (مشتق از Manus بمعنی ہاتھ)۔

(البلان) Balneum معنی: حمام و غسل خانہ۔

(الفسقية) Pascina معنی حوض وہ تالاب جہاں میچھلی رہے۔ (مشتق از لاطینی

Pascis بمعنی میچھلی)۔

(القونس) Conus معنی: سر کا بلند حصہ۔ اسے القنس اور القنس بھی کہتے ہیں۔

(القندید) Canditum یہ دراصل ایک محذوف لفظ (Vinum=شراب) کی صفت

ہے معنی شیریں، لذیذ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ لفظ ایران سے آیا ہو اور اصل مصدر

فارسی لفظ "قند" ہو جو خود عربی میں مستعمل ہے۔

(المومس) Mimus بمعنی مثلہ (ایکٹرس) یہ لفظ رومانی روایتوں میں آتا تھا۔

اس کے بعد یہ لفظ طوائف کے معنی میں استعمال ہونے لگا اور اس کی وجہ یہ ہے

کہ اکثر رومانی مثالوں بخود یہ پیشہ کرتی تھیں یا اس طرح کے تمثیلی کاموں میں ان چیزوں کی تجارت کرتی تھیں۔ یونانی میں اس کا مرادف "Pejekis" ہے جن سے بہت ممکن ہے کہ عربی میں بلقیس بن گیا ہو گو یہ مشکل لفظ عام طور پر مستعمل نہیں۔

(الفص) جمع الافصاں بمعنی قفس اردو (قفس بالسین بھی عربی میں مستعمل ہے) لاطینی میں ہے Capous یا Capsa۔

(الصقر) جمع الصقور Sacer بمعنی پرند شکرہ یا بنفسہ صقر۔

(السنجیل یا الزنجیل) Speculum بمعنی آئینہ یا مرآۃ (اس عربی لفظ مرآۃ سے انگریزی لفظ Mirror آئینہ بنا ہوا) امراء القیس کا شعر ہے:—

مہنہ بیضاء عتیز مفاضة ترائبها مصقولة كالسججل

(البرقوق) Praccoquas ایک بڑی لذیذ پھل ہوتا ہے۔ فرانسیسی میں ہے "Apreot"۔ مگر اس پر سب کا اتفاق ہے کہ یہ موخر الذکر لاطینی سے نہیں بلکہ عربی سے ماخوذ ہے۔

(الریف جمع الاریاف) Repa بمعنی ساحل بحر، شاطئ نہر۔

(الجن و المجنون یا الجنة جمع الجنات) بمعنی معروف و عام = Genuis مگر لاطینی میں غیر معمولی ذہین کے بھی آتے ہیں اس لفظ کے بارے میں بہت اختلاف ہے کچھ اس پر مصر ہیں کہ خود لاطینی لفظ عربی سے ماخوذ ہے اور ان کے پاس اس کے دلائل ہیں۔

(الجص، الجبص یا الجبس) ایضاً القص اور القامہ۔ یہ سب لفظ Gypsos سے لیے گئے ہیں بمعنی سرقہ، قبر کھودنا وغیرہ۔

(القرفل) Caracolla معنی: ایسی قمیض یا لباس جس میں آستین نہ ہو۔ (الرقیم) خدائے تبارک و تعالیٰ نے کہا ہے:

ام حسب ان اصحاب الکھف والرقیم | کیا تم نے خیال کیا کہ اصحاب کھف و رقیم ہماری کانوا من آیاتنا عجیباً۔ (القرآن۔ ۱۸: ۸)

اس لفظ کی تشریح میں مفسرین و علما کا زبردست اختلاف ہے۔ اس بارے میں بہترین رائے ایک مستشرق کی ہے جس نے لکھا ہے کہ یہ لفظ دراصل دال سے ہے بمعنی (الدقیم) جو لاطینی لفظ Decius سے ماخوذ ہے۔ یہ دراصل

ان رومانی شہنشاہوں کا لقب تھا جو مسیحیوں پر ظلم و تعدی کے لیے مشہور تھے۔ کیا عجب ہے کہ قصہ عربوں میں معروف اور ان کی 'حدیث الاہل' نہ ہو۔

یہ تمام لاطینی مفردات نہیں ہیں جو عربی میں آئے بلکہ اور بھی ہیں جن کے لیے ایک الگ مقالہ درکار ہے۔ دراصل عربی زبان میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کا مادہ معلوم نہیں ہوتا یا اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو ان کے مادوں میں بھی ایک اجنبیت (اعجمیت) معلوم ہوتی ہے۔ اگر کوئی ان کی اصل دوسری زبانوں میں تلاشی کرے تو یہ کوئی معیوب نہیں۔ میں خود اوپر کہہ چکا ہوں ایک بڑا اور زبردست گروہ ایسا بھی ہے جو غیر زبانوں کے لاینحل مادوں کو عربی سے حل کرتا ہے۔ ان کی بحثیں بھی بڑی دلچسپ ہیں۔ اگر کبھی اسے بھی پیش کرنے کا موقع ملا تو یہ حقیقت بھی کھل جائے گی کہ دوسری اہمات اللغات میں خود عربی کس طرح سرایت کر چکی ہے۔

تبصرے

صفحہ	نام کتاب	صفحہ	نام کتاب
۵۴۵	ملک محمد جائسی	۵۴۲	۱- تنقیدی اشارے
۵۴۶	تاریخ ادب ہندی	۵۴۲	۲- نقد و نظر

تمیز

۱- تنقیدی اشارے - (مؤلف آل احمد سرور صاحب ایم - اے لکچرار مسلم یونیورسٹی علی گڑھ - صفحات ۱۶۸ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے)

۲- نقد و نظر - (مؤلف حامد حسین قادری صاحب - پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ - صفحات ۳۰۲ - قیمت مجلد تین روپے)

یہ امر موجب مسرت ہے کہ اردو میں اول تنقید کی طرف توجہ کی جا رہی ہے - پروفیسر کلیم الدین احمد کی دو کتابیں اس سے قبل شائع ہو چکی ہیں - اب حال میں اس موضوع پر دو کتابیں اور شائع ہوئی ہیں - ایک تنقیدی اشارے، اور دوسرے نقد و نظر -

تنقیدی اشارے کے مؤلف آل احمد سرور صاحب ہیں - یہ ان کی ان تقریروں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے وقتاً فوقتاً آل انڈیا ریڈیو سے نشر کیں - ریڈیو کی ایسی تقریروں کے لیے پندرہ منٹ مقرر ہیں اور یہ ایک اعتبار سے اچھا ہے کہ مقرر موضوع سے بھٹکنے نہیں پاتا اور اس کی توجہ ضروری اور اہم نکات تک محدود رہتی ہے - سرور صاحب نے اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کی نظر وسیع ہے اور تنقید کی بہت اچھی صلاحیت رکھتے ہیں - ان کی تقریریں پڑھ کر خوشی ہوتی ہے کہ ہم میں ایسے نوجوان پیدا ہو رہے ہیں جو ادب کا صحیح ذوق رکھتے ہیں اور اپنی ہمت اور وقت کو اس کے لیے وقف کر دیا ہے - تنقید کے لیے صرف وسیع مطالعے اور علم ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے عیب و صواب پر رکھنے کی طبعی صلاحیت، تخیل اور تجربہ بھی درکار ہے - ان تقریروں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جن ادیبوں اور شاعروں پر تنقید کی گئی ہے ان کی خصوصیات اور جوہر نیز ان کی خامیاں اور کمزوریاں اس طرح

بیان کی ہیں کہ اگر وہ ادیب اور شاعر خود انہیں پڑھتے تو یہ تنقیدیں ان کو بھی ناکوار نہ ہوتیں اور دل میں نقاد کی انصاف پسندی کے قائل ہو جاتے۔ سرور صاحب اپنی تنقید میں کہیں غم و غصہ کا اظہار نہیں کرتے، نہ وہ بعض نقادوں کی طرح آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ان کے مزاج میں اعتدال ہے۔ گاہک بعض وقت بگڑتا ہے اور جھکڑتا ہے لیکن ایک مبصر جنس کے پرکھنے میں کبھی لڑتا جھکڑتا نہیں وہ جنس کو ہر پہلو سے دیکھتا اور جانچتا ہے اور اس کے عیب و صواب کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض تنقیدیں بہت خوب ہیں مثلاً حالی پر جو کچھ لکھا ہے وہ اس قدر سلجھا ہوا، چچا تلا اور بے لاک ہے کہ اس سے پہلے کبھی کسی نے ایسا اچھا اور صحیح بصرہ حالی کے کلام پر نہیں کیا تھا۔ کہیں کہیں لیکن شاذ، حسن ظن اور حسن اعتقاد کی جھلک پائی جاتی ہے یا دوسروں کی رائے سے متاثر ہو گئے ہیں۔ مثلاً مکاتیب مہدی کی تنقید میں۔ انہوں نے اس پر نظر نہیں ڈالی کہ ان کی تحریر میں بہت تصنع ہے یہاں تک کہ خطوں میں بھی، جو سب سے زیادہ بے تکلف تحریر ہونی ہیں۔ ان کی جن اصطلاحات اور الفاظ کی تعریف کی گئی وہ اکثر بھدے ہیں۔ حاکم ضلع کے استقبال کا سین جو 'خاصہ کی چیز' سمجھ کر نقل کیا گیا ہے وہ بہت معمولی چیز ہے۔ اس کا مقابلہ کیجیے مولوی نذیر احمد کی ڈپٹی کلکٹر کی ملاقات سے۔

علاوہ خاص خاص ادیبوں اور شاعروں کی تنقید کے اس مجموعے میں تنقیدی مضامین بھی ہیں۔ ان سب میں ان کی وسعت نظر پائی جاتی ہے۔ 'اردو میں فسانہ نگاری' اور 'اردو نثر میں مزاحیہ نگاری' دونوں بہت اچھے مضمون ہیں اور ان میں ہر فسانہ نگار اور مزاحیہ نگار کو وہی درجہ دیا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ اور ہر ایک کی خصوصیات کو بڑی صحت اور غور سے بیان کیا ہے۔ سرور صاحب کا طرز تحریر پختہ، شکفتہ اور جاندار ہے۔ زبان پر قدرت ہے الفاظ کا صحیح استعمال کرتے ہیں۔ بیان میں کہیں الجھن نہیں۔ جملوں کی ترکیب بے ساختہ اور رواں ہے۔ مبالغہ کا عارضہ نہیں۔

دوسرے ادیب اور نقاد پروفیسر حامد حسن قادری ہیں۔ یہ بھی سرور صاحب کی طرح اردو ادب کی خدمت بڑے سلیقے اور خوبی سے کر رہے ہیں۔ اس سے قبل ان کی کئی قابل قدر کتابیں (داستان تاریخ اردو وغیرہ) شائع

ہو چکی ہیں۔ ان کو بھی لکھنے کا ڈھنگ خوب آتا ہے۔ بے تکان لکھتے ہیں اور بہت کچھ لکھ جاتے ہیں۔ طبیعت میں تیزی اور کسی قدر شوخی بھی ہے۔ اس کتاب میں پہلے تین مضمون (جو ۹۵ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں) غالب کی شرحیں، مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر، کلام غالب کی تضمین بہت دل چسپ ہیں۔ غالب کی شرحیں، والا مضمون دیکھ کر میرے دل میں بھی گدگدی ہوئی کہ کچھ لکھوں لیکن نہ اتنی فرصت اور نہ اس تبصرے میں اتنی گنجائش۔ حیدر آباد دکن میں طباطبائی صاحب ایک بار مولانا حالی سے ملنے آئے۔ اثنائے ملاقات میں انہوں نے پوچھا کہ میری شرح غالب کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے (طباطبائی صاحب کا یہ استفسار مجھے کچھ بے محل سا معلوم ہوا)۔ مولانا نے کہا کہ اب تک جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں ان سب میں بہتر ہے۔ طباطبائی صاحب یہ سن کر بہت خوش ہوئے۔ ان کے جانے کے بعد میں نے اس شرح کے بعض مقامات پڑھ کر سناے تو مولوی صاحب بہت کھبرائے اور کہنے لگے کہ میں نے سرسری طور پر کہیں کہیں سے دیکھی تھی مجھے کیا معلوم تھا کہ اس میں یہ گن بھرے ہوئے ہیں۔ قاری صاحب نے جو تنقید ان شرحوں پر لکھی ہے اسے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اچھے اچھے استاد اور صاحب نظر بھی معمولی معمولی باتوں میں کیسے غچے کھا جاتے ہیں۔ رہی اسی صاحب کی شرح تو وہ ایک مجموعہ لطائف ہے۔ ان تین مضمونوں کے بعد ایک مضمون عروضی غلطیوں پر ہے۔ مدرسوں اور کالجوں میں بحث کے لیے خوب ہے۔ اس کے بعد اصلاح اساتذہ پر ایک نظر، ہے۔ اس میں قادری صاحب نے اساتذہ کی اصلاحوں پر تنقید کی ہے اور ان کے حسن و قبح پر رائے دی ہے دلچسپ مضمون ہے جن کو شاعری کا نیا نیا شوق ہوا ہے انہیں خاص کر بہت پسند آئے گا۔

ان مضمونوں کے بعد 'آگرے کا ایک قدیم مشاعرہ' ہے۔ ایک تاریخی چیز ہے اور بس۔ اس مشاعرے کا ذکر کارسان دتاسی نے اپنے ایک خطبے (سنہ ۱۸۶۹ع) میں کیا ہے۔ قادری صاحب نے وہ مشاعرہ ڈھونڈ نکالا۔ کارسان دتاسی کا حوالہ دیتے ہوئے حاشیہ میں لکھا ہے 'کارسان دتاسی فرانس کا مشہور عالم پروفیسر تھا۔ ہندوستان میں اودو سیکھی اور اسی سے ایسا عشق ہو گیا کہ اپنے وطن جا کر ہر سال دسمبر میں یرس کی یونیورسٹی میں طالب علموں اور

عام شائقین کے سامنے اردو زبان پر لکچر دیتا تھا۔۔۔ یہ صحیح نہیں۔ کارساں دناسی کبھی ہندستان نہیں آیا۔ خواہ مخواہ پیرس کی یونیورسٹی میں لکچر نہیں دیتا تھا بلکہ وہ یونیورسٹی میں السنۂ مشرقیہ کا پروفیسر تھا۔ اگر قادری صاحب خطبات کارساں دناسی کا دیباچہ ملاحظہ فرمالتے تو یہ غلطی نہ کرتے۔

’آگرے کا ایک قدیم مشاعرہ‘ کے ساتھ ’آگرے کا قدیم مشاعرہ فارسی‘ کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین نظیر اکبر آبادی۔ آغا شاعر دہلوی، خضائے ریاض، زبان کے چند نکتے، تنقید کے نئے زاویے، شرح درد پر تبصرہ، آگرے کے چار شاعر ہیں۔ تنقید کے نئے زاویوں اور زبان کے چند نکتوں میں چھیڑ چھاڑ ہے لیکن کام کی باتیں بھی آگئی ہیں۔

یہ دونوں نوجوان خوب کام کر رہے ہیں۔ ہمیں ایسے صحیح ذوق رکھنے والے ادیبوں کی بہت ضرورت ہے۔ یہ جدید اور قدیم دونوں اسلوبوں اور دونوں کی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہیں۔ نہ مغرب مسلط ہے اور نہ مشرق۔ اس لیے کامیاب ہیں۔ خدا انہیں نظر بد سے بچائے۔

ملک محمد جائسی۔ مولفہ سید کلب مصطفیٰ۔ مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی۔ قیمت ایک روپیہ دس آنے۔

ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ ہماری زبانیں مذہب و ملت کی قید سے آزاد تھیں۔ ہندو اردو کے شیدائی تھے اور مسلمان ہندی کے رسیا۔ ہندوؤں نے اردو شاعری کے سنگار نکھار میں جتنا حصہ لیا، ہندی شاعری کی جن بندی میں مسلمانوں نے اس سے کم محنت نہ کی۔ ان میں ملک محمد جائسی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ یوں تو ملک صاحب نے بہت کچھ لکھا جس میں سے کچھ رہ گیا اور کچھ ناپید ہو گیا۔ جو کچھ ہم تک پہنچا اس میں ’پدماوت‘ نامی مشہور داستان عشق ہے جو صدیوں سے زبان زد خاص و عام ہے۔ پدمنی اور علاء الدین کی کہانی یا ہیرامن تو نے کئی حکایت کسی کو یاد نہ ہوگی۔ یہ ملک صاحب ہی کے تخیل کی ایج نہی۔

ملک صاحب نے اودھی بولی میں شاعری کی اور بیان کے لیے دوہے کی۔ صنف اختیار کی۔ وہ تلسی داس کے پیش رو تھے۔ اور اب یہ حقیقت روشن ہوئی جاتی ہے کہ تلسی داس کی راماین پر زبانی و بیان کے اعتبار سے ملک صاحب کی تصانیف کا بڑا اثر تھا۔

پیش نظر کتاب میں ملک صاحب کے حالات اور ان کے شاعرانہ کمال پر مبسوط نظر ڈالی گئی ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر کسی جگہ یہ بھی دکھایا جاتا کہ تلسی داس نے ہمارے شاعر کی کس طرح پیروی کی ہے اور یہ کہ مثنوی سے روشناس کر کے ملک صاحب نے ہندی شاعری کو کتنا فائدہ پہنچایا۔ بہر حال کتاب محنت سے لکھی گئی ہے۔ امید ہے کہ یہ اس سلسلے کی پہلی کڑی ہوگی جو ہندی کے مسلمان شاعروں کا تعارف اردو داں طبقے سے کرائے گا۔

» نا خدا «

تاریخ ادب ہندی — مصنفہ سید ظہیر الدین احمد علوی۔ ناشر: لالہ رام ناراین لعل بک سیلر الہ آباد۔ حجم ۲۵۰ صفحات۔ مجلد قیمت ۲ روپیہ۔

یہ کتاب ہندی ادب کا سرسری سا خاکہ۔ اور اس لحاظ سے بہت غنیمت ہے کہ اردو میں اس قسم کی کتابوں کا فقدان ہے۔ اسے پڑھ کر مبتدیوں کو ہندی کی تدریجی ترقی کا خاصا اندازہ ہو جائے گا۔ کتاب کی حیثیت تنقیدی نہیں ہے اور نہ مختلف ادبی دوروں یا رجحانوں کو گہری نظر سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب کے شروع میں ایک لسانی نقشہ دیا گیا ہے جس میں غریب اردو کا کہیں نام و نشان تک نہیں ہے۔ ان باتوں کے باوجود اس قسم کی کاوش کی حوصلہ افزائی ہمارا فرض ہے۔ اردو کو قومی زبان کا مرتبہ حاصل ہے اور اسے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو دوسری زبانوں کے حالات سے باخبر کرے۔ کتاب کے آخر میں ہندی کے ادبی اداروں کا تذکرہ اور ان کی کوششوں کا ذکر ہے۔ اور جدید ہندی کی موجودہ روش پر بھی بحث کی ہے۔

» نا خدا «

اُردو

فہرست مضامین

سنہ ۱۹۴۰ء

بیسویں جلد

مقالے

صفحہ	مضمون نگار	مضمون	نمبر سلسلہ
۱	سید بشیر الدین صاحب بی۔اے (ارکونم)	شاعری کے عام اصول	۱
۱۹	گوری سرن لال صاحب سر بواستو ایم۔اے (علیک)	جدید ہندی کا سرمایہ ادب	۲
۵۷	جی۔اے چندوادرکر ایم۔اے ایم۔آر۔اے۔ایس	ایک مرہٹہ شاعرہ کی اردو شاعری	۳
۸۱	(۱) ایم۔اے حفیظ صاحب و (۲) کٹن راؤ صاحب نروگل	حرف ’یے‘	۴
۹۹	نور الحسن صاحب ہاشمی ایم۔اے (علیک)	مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری (۵)	۵
۱۱۹	پنڈت کٹن پرشاد صاحب کول مولوی محمد حسین صاحب محوی	ہمارا پرانا اور نیا کلچر	۶
۱۷۱	اردو لکچرار مدراس یونیورسٹی سید حسن عسکری صاحب قوی	مرزا ظہیر الدین علی بخت انظفری	۷
۲۲۵	مترجمہ عزیز احمد صاحب شعبۂ انگریزی جامعہ عثمانیہ	کوہر جوہری	۸
۲۶۱		مقالات کارسان دتاسی	۹

صفحہ	مضمون	میر سلسلہ
۲۹۳	اقبال و رما صاحب سحر ہنگامی	۱۰ آچاریہ درویدی نجی مرحوم
۳۱۷	محمد رضا صاحب انصاری	۱۱ کریم و تبسم
۳۸۵	ایڈیٹر	۱۲ کجرات کا ایک قدیم شاعر
۳۸۹	شاہ مقبول احمد صاحب ایم۔ اے کلکتہ	۱۳ بہار کے چند ٹھیٹھ دیہاتی محاورے
۴۳۹	شاہد لطیف صاحب	۱۴ ترقی پسند افسانوی ادب
۵۰۵	زیاض الحسن صاحب از رومہ	۱۵ اردو زبان پر ایک اطلاوی مقالہ
۵۱۱	ڈاکٹر رضی الدین صاحب صدیقی	۱۶ موت اور حیات اقبال کے کلام میں
۵۳۳	حیات اللہ صاحب انصاری	۱۷ ٹھیٹھ اردو
۵۶۵	سید ذوالفقار علی صاحب رضوی نسیم	۱۸ اقبال کا نظریہ خودی
	گوری سرن لال صاحب سریواستو	۱۹ قدیم ہندی کا سرمایہ ادب
۵۹۷	ایم۔ اے (علیک)	
۶۳۹	مولوی سید مختار احمد صاحب	۲۰ ایران کی زبانیں

نظم

۵۵	اسد ملتانی صاحب	۱ زبان اردو
۲۲۳	مرسلہ مالک رام صاحب ایم۔ اے	۲ بادۂ کہن (مرزا غالب کی ایک نایاب غزل)
۵۰۱	اختر انصاری صاحب	۳ قطعات
۵۰۳	عزیز احمد صاحب، جامعہ عثمانیہ	۴ ایک نئی غزل شریں
۲۹۴	سیکندر علی صاحب وجد	۵ اجنتا

تشیل

۶۴	مرزا احمد سلیم شاہ صاحب عرش تیموری	۱ پیغمبر
----	------------------------------------	----------

مبصرے

ادب

صفحہ	نمبر سلسلہ	نام کتاب	صفحہ	نمبر سلسلہ	نام کتاب
۳۴۳	۱۹	نذر دکن تنقید کی آگ میں (۲)	۱۳۹	۱	نذر دکن تنقید کی آگ میں (۱)
۴۵۲	۲۰	کلام عاصی	۱۳۹	۲	صاحب ریڈر جامعہ عثمانیہ
۳۵۴	۲۱	الشمس - الخيام - خمخانہ	۱۴۱	۳	کلیات اسماعیل
۳۵۸	۲۲	جوئبار	۱۴۳	۴	اتحادی قاعدہ
۳۶۰	۲۳	ہندو ادیب	۱۴۴	۵	مضمون نگاری
۳۶۲	۲۴	جذبات آفتاب	۱۴۵	۶	مبادی اللغات
۳۶۲	۲۵	کودان	۱۵۵	۷	فرہنگ عامرہ
۳۶۴	۲۶	ہندستانی شکشاوی حصہ اول	۱۴۵	۸	نفقہ عندلیب
۶۳۹	۲۷	پس پردہ	۱۴۷	۹	افکار سلیم
۶۴۱	۲۸	سات تارے	۱۴۸	۱۰	معارف جیل
۶۴۱	۲۹	مختار دہن	۱۴۹	۱۱	کلام رونق
۶۴۲	۳۰	مضامین فراق	۱۵۰	۱۲	کلام مشتاق
۶۴۳	۳۱	مجنوں کے خطوط	۱۵۲	۱۳	یاد چکبست
۶۴۴	۳۲	ہر کے بہتر نثر	۱۵۲	۱۴	بھکوت کیتا موسوم بہ نسیم عرفان
۶۴۵	۳۳	ادب جدید	۱۵۳	۱۵	اندھی دنیا
۶۴۹	۳۴	دستور الاسلاح	۱۵۳	۱۶	امیر العروس
۶۵۰	۳۵	پیام کیف	۲۵۵	۱۷	عصر نو
۶۵۲	۳۶	نفا	۱۴۷	۱۸	یادگار جگر
۶۵۶	۳۷	پریم رس	۱۵۸		نادر خطوط غالب
۶۵۷	۳۸	خیال آفریں دماغ			

تاریخ و سیر

نمبر سلسلہ	نام کتاب	صفحہ	نمبر سلسلہ	نام کتاب	صفحہ
۱	تاریخ جنوبی ہند	۳۶۵	۶	حسین بن علی	۳۷۳
۲	نقوش سلیمانی	۳۶۷	۷	مکاتیب نذیریہ	۳۷۳
۳	تاریخ اسلام	۳۶۸	۸	تاریخ الہ آباد (پہلی جلد)	۶۵۷
۴	ناموران اسلام	۳۷۱	۹	خلافت و سلطنت	۶۵۸
۵	مرقع بنارس	۳۷۲			

مذہب و اخلاق

۱	تعلیمات اسلام اور مسیحی اقوام	۳۷۴	۲	ہندوستان میں قانون شریعت کے نفاذ کا مسئلہ	۳۷۸
---	-------------------------------	-----	---	---	-----

متفرقات

۱	حیات سلطانی	۱۶۰	۷	ہمارے بزرگ (پہلا حصہ)	۶۶۱
۲	سوشلزم کی بنیادی حقیقت	۱۶۱	۸	آزاد حیدر آباد	۶۶۱
۳	برہان	۱۶۷	۹	سمیرا نندن پنت	۶۶۲
۴	مفتاح العربیہ	۶۵۹	۱۰	ساکیت (ایک مطالعہ)	۶۶۲
۵	اسلامی انسائیکلو پیڈیا	۶۶۰	۱۱	روپ انتر	۶۶۳
۶	خاتم النبیین و آموزش اسلام	۶۶۰	۱۲	مدشالہ	۶۶۳
	(جلد اول)				

اُردو

فہرست مضامین

اکیسویں جلد

سنہ ۱۹۴۱ ع

مقالے

صفحہ	مضمون نگار	مضمون	نمبر سلسلہ
۱	جناب محمد اجمل خاں صاحب ایم۔ اے	بنیادی لفظوں کی مکمل فہرست	۱۶
۹۹	جناب محمد رضا صاحب انصاری فرنکی علی	گریہ و تبسم (۲)	۲
۱۲۳	جناب شاہ مقبول احمد صاحب ایم۔ اے	اردو یا ہندستانی	۳
	افضل العلما ڈاکٹر محمد عبدالحق	انسویں صدی میں مدراس کے	۴ III
۱۷۱	پرنسپل محمد ن کالج مدراس	اردو اخبار	
	جناب کیلاش ورما شایق صاحب ہنگامی	حضرت برق دہلوی مرحوم	۵
۲۲۵	بی۔ اے		
	جناب آل احمد 'سرور' ایم۔ اے	غالب	۶
۲۴۳	شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی		
۲۴۷	جناب اقبال ورما صاحب مہر ہنگامی	پنڈت پدم سنگھ شرما مرحوم	۷
	جناب سید اختر احمد صاحب اختر یونیورسٹی	ساختہ آچاریہ (استاد ادب)	
۳۲۷	ایم۔ اے	غالب کا فن اور اس کا نفسیاتی	۸ III
	جناب آل احمد صاحب سرور ایم۔ اے	پس منظر	
۳۷۱		سر سید کے ایک مخالف (مولوی	۹
		علی بخش خان شرر)	

صفحہ	مضمون نگار	مضمون	نمبر سلسلہ
	جناب عبدالرحمان صدیقی صاحب	مولانا برکت اللہ مرحوم	۱۰
۳۹۱	ایم۔ ال۔ اے کلکتہ		
۴۰۵	جناب ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی صاحب	تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ (مقدمہ)	۱۱
۴۷۹	جناب مولوی عبدالباری صاحب آسی، لکھنؤ	رباعیات عمر خیام پر ایک تحقیقی نظر	۱۲

نظم

۴۱۱	مصنفہ ابوالفتح ضیاء الدین محمد مترجمہ سہیل	تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ	۱۳
۵۶۱	ایضاً	ایضاً (گزشتہ سے پیوستہ)	۲۷

تبصرے

ادب

۴۷۷	عشرت کیاوی کے سو شعر	۸	۱۴۳	اردو شاعری پر ایک نظر	۱
۵۸۷	تبصرہ یا استہزاء	۹۱۷	۱۶۱	کل نغمہ	۲
۶۰۴	بلیک ورڈس (ڈکشنری)	۱۰	۱۶۶	تذکرہ بے نظیر	۳
۶۱۴	اصطلاحات	۱۱		The Basic Words.	۴
۶۱۵	منتخب داغ	۱۲	۲۹۷	English-Hindustani.	
۶۱۶	ساز و آہنگ	۱۳	۳۱۷	نظم اردو	۵
۶۱۷	کلا	۱۴	۴۷۵	کلیات میر تقی	۶
			۴۷۷	متاع حرم	۷

تاریخ

صفحہ	نمبر سلسلہ	نام کتاب
۴۷۸	۲	تاریخ اسلام (حصہ دوم) بنی امیہ ۴۷۸

صفحہ	نمبر سلسلہ	نام کتاب
۱	III	نہر سوز

مذہب و اخلاق

۳۲۳	۳	اخلاق و فلسفہ اخلاق
۳۲۳		

۱	II	فہم قرآن
۲		غلامان اسلام

سیاسیات

۳۲۵

۱	II	مبادی سیاسیات
---	----	---------------

متفرقات

۳۲۶	۳II	سوانح عمری
		۱۶۸
		۱۶۹

۱	II	نئی تعلیم کا آئینہ
۲		سو برس کی زندگی

ادب و نثر رسالے

۶۱۶	۳IV	اضطراب
		۱۶۶
		۱۶۷

۱	I	چنستان
۲		مشہور

خاص نمبر اور سال نامے

۳۲۶	۳	ادبی دنیا
		۱۶۷
		۳۲۶

۱		مجلہ عثمانیہ
۲		ساقی

اُردو

فہرست مضامین

بائیسویں جلد

سنہ ۱۹۴۲ ع

مقالے

نمبر سلسلہ	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	اقبال ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے	جناب خواجہ غلام السبطین صاحب	۱
۲	قواعد اردو کی ایک غیر معروف کتاب دستور الفصاحت	جناب امتیاز علی صاحب عرشی	۳۹
۳	گریہ و تبسم	خلیل جبران، مترجمہ محمد رضا صاحب	۷۳
۴	میتھلی شرن جی کیت اور ان کی شاعری	جناب اقبال ورما صاحب سحر ہنگامی	۷۹
۵	میکسم گورکی	جناب پروفیسر عبدالحی ایم۔ اے	۱۱۳
۶	مرزا غالب کے دو غیر مطبوعہ خط	جناب ڈاکٹر سید عبد اللہ	۱۵۱
۷	شعراے اردو کے تذکرے	ایم۔ اے، ڈی۔ لٹ	۱۵۳
۸	ہندی شاعری میں روحانیت کا دور	جناب گوری سرن لال صاحب	۲۱۹
۹	مخلوم سوائی بیجاپوری	جناب سخاوت مرزا صاحب	۲۶۳

نمبر سلسلہ	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱۰	ہندستان کی قومی زبان اور رسم خط ہونے کا حق کسے حاصل ہے؟	جناب محمد معین الدین دردائی - بی۔ اے (آنرز) ایم۔ اے (علیگ)	۲۹۹
۱۱	ملک الشعرا ہری اودھ جی اور ان کی شاعری	جناب اقبال ورما سحر ہنگامی	۳۳۱
۱۲	ہندی شاعری کا عہد زریں	جناب گوردی سر - لال صاحب سرواستو ایم۔ اے (علیگ)	۳۶۳
۱۳	سیاح	جناب سید ظہیر الدین صاحب مدنی ایم۔ اے	۴۰۵
۱۴	پنجاب میں اردو اور مراد الحبین	پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی	۴۳۸
۱۵	میسور میں اردو	جناب محمد خان صاحب اردو منشی انٹرمیڈیٹ کالج بنگلور	۴۹۸
۱۶	شاعر اقبال کی نظر میں	شیخ عبداللطیف مدیقی صاحب معلم بی اے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۵۱۳
۱۷	عربی زبان میں لاطینی مفردات	صدرالدین عظیم صاحب	۵۲۷

صفحہ	نام کتاب	نمبر سلسلہ	صفحہ	نام کتاب	نمبر سلسلہ
				ادب	
			۱۲۹	بلیک ورڈس	۱
			۱۴۶	داستان تاریخ اردو	۲
			۱۴۹	واردات	۳
			۱۵۰	خمخانہ جاوید	۴
			۲۹۳	ماورا	۵
			۲۹۶	آیات و نعمات	۶
			۲۹۷	امیر مینائی	۷
			۲۹۸	صبح بہار	۸
			۴۱۵	اردو تنقید پر ایک نظر	۹
			۴۱۷	نئے ادبی رجحانات	۱۰
			۴۲۰	روح اقبال	۱۱
			۴۲۳	شان خدا	۱۲
			۴۲۵	محمد رسول اللہ معلم	۱۳
			۵۴۲	تنقیدی اشارے	۱۴
			۵۴۲	نقد و نظر	۱۵
			۵۴۵	ملک محمد جائسی	۱۶
	تاریخ				
	دی پراونشل گورنمنٹ آف	۱			
۱۴۸	دی مفلز				
۵۴۶	تاریخ ادب ہندی	۲			

فہرست رسائل

صفحہ	نمبر سلسلہ	نام کتاب	صفحہ	نمبر سلسلہ	نام کتاب
۳۸۲	۴	رفیق طلبہ	۱۶۲	۱	مسلم ہائی اسکول فتح پور
۳۵۳	۵	بی جرنل	۱۶۲		(بو۔ پی)
۳۸۳	۶	نور التعلیم	۳۷۹	۲	سیاست
۳۸۴	۷	مجلہ موسیقی		۳	الرق فی الاسلام

رسالوں کے خاص نمبر

۶۶۴	۳	سال نامہ اردو لٹریچر سوسائٹی	۱	ندیم کا بہار نمبر
۶۶۵		(بنگلور)	۲	ہول

رسالہ ”سائنس“ کا نیا دور

جنوری سنہ ۱۹۴۱ء سے رسالہ ”سائنس“ بجائے تیسرے مہینے کے ماہانہ شایع ہونا شروع ہو گیا ہے۔ ضخامت تقریباً ۶۴ صفحے، سالانہ قیمت پانچ روپے، ششماہی دو روپے آٹھ آنے اور نمونے کی قیمت آٹھ آنے۔

اس رسالے کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جائے، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور دریافتیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشاف وقتاً فوقتاً ہوتے ہیں، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان سلیس اور عام فہم زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے۔ اب اس رسالے کا انتظام و مقام اشاعت دہلی سے حیدرآباد بدل گیا ہے۔ خریداری وغیرہ کے متعلق جملہ خط و کتابت اور ارسال زر ذیل کے پتے پر ہونا چاہیے۔

معتمد مجلس ادارت رسالہ ”سائنس“

جامعہ عثمانیہ حیدرآباد۔ دکن

نوٹ — رسالہ سائنس (سہ ماہی) کے برائے پریچہ پہلے نمبر (جنوری سنہ ۱۹۴۸ء) سے نمبر ۵۲ (اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ء) تک دفتر انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی سے بہ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے فی پریچہ (علاوہ محصول ڈاک) طلب فرمائیے۔

Vol. 22

JANUARY 1942

No. 85

THE URDU

The Quarterly Journal
OF
Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by
ABDUL HAQ

Published by
The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)
Delhi.

